

کلاسیکی نثر کے اسسالیپ

ڈاکٹر آفتاب احمد آفاتی

(شعبہ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی)

کتابی دُنیا دہلی



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



کلاسیکی نثر کے

اسالیب



ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی

شعبہ اردو بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی

انتساب

اساتذہ محترم

پروفیسر عبدالحق اور پروفیسر ابوذر عثمانی کے نام

© جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

CLASSIKI NASR KE ASALEEB

by

Dr. Aftab Ahmad Afaqi

(Dept of Urdu BHU)

Price : Rs.100/-

نام کتاب : کلاسیکی نثر کے اسالیب

مصنف و ناشر : ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی،

(شعبہ اردو بنارس ہندو یونیورسٹی)

سن اشاعت : فروری ۲۰۱۰ء

تعداد : ۵۰۰ پانچ سو

مطبوعہ : محمد عالمگیر انصاری

لا قیمت : ۱۰۰ روپے

ایچ ایس آفست پرنٹرز، نئی دہلی-۲

منے کا پتہ

Kitabi Duniya

1955, Gali Nawab Mirza, Mohalla Qabristan,

Opp. Anglo Arabic School, Turkman Gate, Delhi-110006

Mob: 9313972589, Ph: 011-23288452

E-mail: kitabiduniya@rediffmail.co

یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو

زبان کے مالی تعاون سے شائع کی گئی

فہرست

۷	پروفیسر عتیق اللہ	(۱)	تنقید براہ تحقیق
۹	مصنف	(۲)	اعتراف
۱۱		(۳)	نثر کا فن
۳۷		(۴)	اسلوب: تعریف و توضیح
۵۰		(۵)	داستان: تہذیبی و معاشرتی اہمیت
۶۰		(۶)	سب رس کا ماخذ و تہذیبی پس منظر
۸۷		(۷)	نوطر زمرع کا اسلوب
۹۵		(۸)	فورٹ ولیم کالج اور میرامن کی باغ و بہار
۱۱۴		(۹)	فسانہ عجائب: تہذیبی و معاشرتی مطالعہ
۱۳۲		(۱۰)	اٹھارہویں صدی کے نثری اسالیب
۱۵۴		(۱۱)	اردو کا قدیم تنقیدی سرمایہ
۱۷۷		(۱۲)	سر سید اور علماء کے اختلافات
۲۰۴		(۱۳)	حالی کی اولین نثری تصنیف

مصنف کی دوسری کتابیں:

مولود شریف (حالی): تعارف و تحشیہ

کلاسیکی نثر کے اسالیب

محمد علی جوہر: شخص اور شاعر

معنی شناسی

رد و نثر میں حالی کے کارنامے (زیر ترتیب)

تعارف و توضیح (زیر طبع)

چکبست کی نثر نگاری (زیر طبع)

تنقید براہ تحقیق

ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی سے پہلا علمی تعارف 'مولود شریف' کے ذریعے ہوا تھا جو تنقید و تحقیق کی طرف ان کی گہری رغبت کی مظہر ہے۔ فی زمانہ تحقیق سے ہمارے رشتے کافی حد تک ڈھیلے پڑتے جا رہے ہیں۔ تحقیق کی وہ بہترین روایت جس کا سلسلہ آزادی سے قبل سے شروع ہوا تھا، آزادی کے کچھ عرصہ بعد تک جاری رہا۔ محمود شیرانی، مولوی عبدالحق، قاضی عبدالودود اور امتیاز علی خاں عرشی کے بعد رشید حسن خاں، حنیف نقوی، خلیق انجم، عرشی زادہ، مختار الدین احمد، نذیر احمد، مالک رام، کالی داس، گپتا رضا اور تنویر احمد علوی وغیرہ کی گراں قدر مساعی نے تحقیق و تدوین کی فضا کو بحال رکھنے میں ایک اہم کردار ادا کیا تھا۔ لیکن نئی نسل نے ان سے خاطر خواہ استفادہ کیا نہ اس یکسوئی، جاں فشانی، تحمل اور ارتکاز کی کوئی قیمت جانی، جو مذکورہ قریبی پیش رو نسل کا شیوہ خاص تھا۔

مجھے یہ دیکھ کر بڑی تقویت ملی کہ آفتاب احمد آفاقی کی بنائے ترجیح ان کے ہم عصروں اور ہم عمروں میں سب سے مختلف نوعیت رکھتی ہے۔ انھوں نے اپنے پیش رو نسل کے تحقیق و تدوین کے کام کو آگے بڑھانے کا بیڑا اٹھایا ہے۔ حالی کی پہلی نثری تصنیف موسوم بہ 'مولود شریف' کی تدوین میں چیزوں کو ایک خاص وضع سے ترتیب دینے اور وضاحتوں میں ضروری تفصیل اور اجمال کا لحاظ رکھنے پر ان کی خاص توجہ اور تاکید رہی ہے۔ تحقیق و تدوین کے لحاظ سے 'مولود شریف' ان کی پہلی طالب عالمانہ سعی تھی، جو ابتداء ہی میں بے حد کامیاب بھی ثابت ہوئی۔

سرت کا مقام ہے کہ آفتاب صاحب کے قلم نے اپنی اس پہلی کامیابی کو کامیابی کی آخری معراج تصور نہیں کیا۔ کامیابی کے نشے نے انھیں سرشار ضرور رکھا مگر اتنا کہ ان کے وسیع مقاصد پر کوئی حرف نہ آ سکے۔ ان کی دوسری تصنیف "کلاسیکی نثر کے اسالیب" اسی وسیع مقصد کی غماز ہے۔ اس تصنیف کے مشمولات میں بھی محققانہ درک ہی کی کارفرمائی نسبتاً زیادہ ہے جو فی نفسہ موضوعات ہذا کا تقاضا بھی تھے۔ اسی کے پہلو بہ پہلو ان کا وہ تنقیدی جوہر بھی نمایاں ہوا

ہے جو مولود شریف میں بہت دبا چھپا ہوا تھا۔ تحقیقی مادہ انھیں صحیح تر متن کی جستجو کو زندہ و بحال رکھنے پر اکساتا ہے تو تنقید کے اس جوہر نے ان کی قدر اور ان کی منزلت کی سطح متعین کرنے میں ایک خاص کردار ادا کیا ہے۔

زیر نظر مضامین آفتاب صاحب کی اس خاص نظر انتخاب پر بھی گواہ ہیں جسے اردو ادب کی تاریخ سے گہری دل چسپی ہے۔ بالخصوص تاریخ کے وہ ادوار انھیں بار بار اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں جنھیں ہم قدیم اور کلاسیکی کا نام دیتے ہیں۔ ادبی تاریخ کے یہ وہ ابواب ہیں جن سے ہماری نئی نسلیں کم و بیش لاطعلق دکھائی دیتی ہیں۔ اردو فلشن اور وہ بھی بیسویں صدی کے ادوار پر کوئی گفتگو تحقیق کی معیت کے بغیر نہ تو شبہات سے خالی ہو سکتی ہے اور نہ کسی طمانیت بخش ٹائیپ سے دو چار کرا سکتی ہے۔ آفتاب احمد اپنی پہلی جستجو میں تحقیق ہی کے ساتھ خصوصیت بھی رکھتے ہیں جو بعد ازاں ادراک حقیقت میں ان کے لیے بڑی مددگار ثابت ہوتی ہے۔ یہ چیز سب رس کا ماخذ و تہذیبی پس منظر، دکن میں تذکرہ نگاری کی روایت، انھار ہویں صدی کے نثری اسالیب، اور حالی کی اولین نثری تصنیف میں پوری طرح نمایاں ہے۔

ایک بات اور توجہ طلب ہے کہ آفتاب احمد کی نثر اور اس کے متنوع اسالیب پر گہری نگاہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ نثر کی اس منطق سے بھی وہ کما حقہ آگاہ ہیں جو شخصیت کشائی کے ضمن میں شعر سے ایک الگ راہ نکال دیتی ہے۔ نثر کے اس نخل سے بھی ہم سب بخوبی واقف ہیں کہ یہ ظالم کم ہی پر اپنا جوہر ظاہر کرتی ہے۔ اس کی باریکیوں، نزاکتوں اور مجموعاً اس کے تفاعل پر آفتاب احمد کی جو نظر ہے اسی کا کرشمہ مجھے اسلوب، تعریف و توصیح، نثر کا فن، اور انھار ہویں صدی کے نثری اسالیب جیسے مضامین میں دکھائی دیتا ہے۔

اس کتاب کے خیر مقدم کے ساتھ میں یہ بھی امید کرتا ہوں کہ ان کا یہ تنقیدی و تحقیقی سفر جاری رہے گا۔ خدا کرے ان کی ہر منزل ایک نیا سنگ میل ثابت ہوگا کہ ان کی سر زمینیں دیر اور دور تک قائم و برقرار رہیں۔

پروفیسر عشیق اللہ

سابق صدر شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی۔

اعتراف

اردو کا کلاسیکی ادب ہماری ادبی تاریخ اور روایات کا ایک ناقابل فراموش باب ہے۔ اردو ادب کی تاریخ کا کوئی مطالعہ اس کی واقفیت اور علم کے بغیر مکمل نہیں کہا جاسکتا۔ امر واقعہ یہ ہے کہ اردو ادب کے ارتقا کو اس کی لسانی اور تہذیبی بنیادوں کے واضح ادراک و شعور کے ساتھ قدیم ادبیات کے حوالے سے ہی سمجھا جاسکتا ہے۔ ہمارے ادبی محققین اور ناقدین نے اس لحاظ سے قدیم ادبی سرمائے کے مطالعے پر بجا طور پر خصوصی توجہ دی ہے اور اس کے یقینی طور پر قابل قدر نتائج سامنے آئے ہیں۔ قدیم ادبیات کا ایک بڑا حصہ نثری اور منظوم داستانوں پر مشتمل ہے۔ ان میں نثری داستانوں کو اس لحاظ سے بالخصوص امتیاز حاصل ہے، کہ ان سے نثری اظہار کے ممکنات اجاگر ہوئے اور قصہ گوئی کو، کہانی کے فن کے ایک اساسی عنصر کی حیثیت سے تسلیم کیا گیا نیز داستان کے دوسرے عناصر مثلاً واقعات کا بیان اور کردار نگاری وغیرہ زیادہ حقیقی اور بدلی ہوئی شکل میں کہانی کا جزو قرار پائے۔ دیکھا جائے تو اردو نثر پر داستانوں کی زبان و بیان کے تین اثرات مرتب ہوئے اور نثری اظہار میں تمثیلات کے استعمال اور اس کو تخلیقی آب و رنگ دینے کا رجحان پیدا ہوا۔

زیر نظر کتاب میں اردو کے کلاسیکی نثر کا مطالعہ کرتے ہوئے داستان کے فن اور اردو کی چند اہم اور ممتاز داستانوں سب رس، نو طرز مرصع، باغ و بہار، فسانۂ عجائب کو خصوصی طور پر موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ اور اردو کے نثری ارتقا کے وسیع تناظر میں ان کی امتیازی حیثیت کو نمایاں کیا گیا ہے۔ ہم نے نثر کے فن اور اسٹائل کی مبادیات نیز انھار ہویں صدی کے نثری اسالیب کا بھی التزاماً تعارف کرا دیا ہے تاکہ اس موضوع کی حدود میں کلاسیکی نثر کے اسالیب

کی خصوصیات کی زیادہ بہتر تفہیم ممکن ہو سکے۔ یہاں اس امر کی شان ادبی بھی ضروری ہے۔ ہوتی ہے کہ زندگی اور زمانے کے تغیرات و سیاحی و تہذیبی اور معاشرتی حالات کی تبدیلی کے ساتھ اردو ادب میں نئے رجحانات اور تحریکات ابھرتی رہتی ہیں۔ ان کے اثرات نہ صرف نگارشات کی زبان و بیان اور انداز و آہنگ جمعی تبدیل ہوتا رہا ہے۔ تاہم اس سے کلاسیکی لٹریچر کی اس سبب کی اہمیت و معنویت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ اور جدید لٹریچر کی اظہار میں اس کا پس منظر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اس مجموعے میں شامل حدیثی اولین لٹریچر تصنیف و اردو کے منہا مین کے مطالعے سے اس جہت سے کارآمد پہلو دریافت کئے جاسکتے ہیں۔

ہم نے اردو کے کلاسیکی لٹریچر کی اس سبب کا مطالعہ اردو ادب کے وسیع تناظر میں اس کے سائنسی و تہذیبی اور ثقافتی پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہوئے کیا ہے۔ اور اس واپسی حد تک جامع اور بامعنی بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس باب میں قدریں ادب کے بنیادی عناصر و پہلوؤں کو رکھا گیا ہے۔ توقع ہے کہ اس اعتبار سے یہ کتاب عام قارئین ادب کے ساتھ بامعنی و بامقصد رہے۔ اردو زبان و ادب کی تعلیم حاصل کرنے والوں کے لئے بامقصد ثابت ہوگی۔

خدا کرے میری یہ تہہ نازش باب علم ادب دنیا میں مقبول ہو۔

آفتاب احمد گدائی

تہذیب و ادب، ریس مندرجہ ذیل، لاہور

۱۳۱۴ھ کی ۲۰۔

نثر کا فن

انسان کو حیوان نامحق کہا گیا ہے۔ اسے قدرت نے نطق کی صلاحیت عطا کی ہے، جو اسے جانوروں سے ممتاز بناتی اور ایک مہذب وجود عطا کرتی ہے۔ انسانی آوازوں کے استعمال کا بامعنی اور پیچیدہ نظام اسی بنیاد پر عمل میں آیا جسے ہم زبان سے تعبیر کرتے ہیں۔ زبان اصلاً ترسیل و ابلاغ کا وسیعہ ہے اور انسانی معاشرے میں اس کی حظ سے اس کا رویہ بہت اہم اور کلیدی ہے۔ یہ وسیع تر معنوں میں ہمارے تہذیبی و تمدنی ورثے کا تحفظ کرتی ہے اور انسانی افکار و خیالات کے سرمائے کو نسل در نسل منتقل کرتی رہتی ہے۔ زبان کے بارے میں کہا گیا ہے:

”زبان تحریری اور غیہ تحریری ملاقات کا ایک روایتی نظام ہے جس کے ذریعے انسان ایک سماجی گروہ کے رکن اور اس کے تہذیبی عمل میں شریک ہونے والے فرد کی حیثیت سے پناہ طلب کرتا ہے۔ زبان کی تعریف یوں بھی کی جا سکتی ہے کہ یہ انسان کی ایک مخصوص صلاحیت ہے جس کے ذریعے ایک انسان دوسرے انسان کے تجربے بات اور واقعات سے اس صورت میں بھی واقف ہو سکتا ہے جب اس کی غیہ موجودگی میں وہ تجربے بات و واقعات رونما ہوتے ہوں، اس کے علاوہ اس تمام پیچیدہ تہذیبی مظاہر کے بارے میں بات کرنا سیکھتا ہے جن سے اس کا سابقہ بعد میں ہوتا ہے“

انسان اپنے خیالات کو لفظی پیکر میں ڈھال کر یا غیہ لفظی طریقوں کی مدد سے ظاہر کر سکتا ہے۔ مشرکوں اور اشاروں کے توسط سے، مگر یہ الفاظ کا بدل نہیں ہو سکتے جس کی کارفرمائی زیادہ وسیع تر دائرے میں بروئے کار آتی ہے۔ الفاظ تحریری صورت میں خیالات کو ٹھوس اور پابدار شکل عطا کر دیتے ہیں اور یہ زمان و مکان کی حدود میں مقید نہیں رہتے۔ ان خصوصیات کی بنیاد پر مولوی مبدالحق الفاظ کو تہذیب و معاشرت کا محافظ قرار دیتے ہیں:

معاذ حق یہ نساں کی صورتیں ہندو ہیں۔ وہ بھی نساں کی صورتیں ہیں۔
 ہوتے ہوتے رشتے اور رشتے ہیں۔ انہوں نے مانتا ہے کہ یہ تانے باندھنے
 نساں کی باتیں ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ تانے باندھنے کی باتیں ہیں۔
 یہ تانے باندھنے کی باتیں ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ تانے باندھنے کی باتیں ہیں۔
 یہ تانے باندھنے کی باتیں ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ تانے باندھنے کی باتیں ہیں۔
 یہ تانے باندھنے کی باتیں ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ تانے باندھنے کی باتیں ہیں۔
 یہ تانے باندھنے کی باتیں ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ تانے باندھنے کی باتیں ہیں۔
 یہ تانے باندھنے کی باتیں ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ تانے باندھنے کی باتیں ہیں۔

وہ کہتے ہیں کہ انسانی جذبات کی صورت برقی غلطی کے پیراں سے ہوتی ہے۔ یہ غلطی
 بھی اسی لئے ہے اور انسانی جذبات بھی تراشے ہیں۔ غلطی کی خوب صورتی اور بد صورتی
 اور مدار بڑی حد تک ہماری کیفیتوں پر منحصر ہوتی ہے۔ ہر مختلف چیزوں سے مختلف اثر قبول
 کرتے ہیں۔ مختلف وقتوں میں ہماری تاثیر بدلتا رہتا ہے۔ اس طرح شیا کا حسن ثابت ہے
 میں ہماری ذہنی اور فانی کیفیتوں سے تراشہ ہوتی ہے۔

آئی۔ اسے چرانا کے لئے ہمارے ذہنی اور غیر ذہنی یا جذباتی استعمال میں فرق یا
 ہے۔ لیکن ایک غلط فہمی کے ساتھ جذباتی قرار دیا جائے یا ہمیشہ غیر ذہنی رہے، یہ خیال
 درست نہیں ہے۔ انھوں نے ہیئت و حیثیت بدلتی رہتی ہے۔ ان کے کردار میں یہ تبدیلی ان کی
 ہیئت و حیثیت اور جدید حیثیت سے آتی ہے۔ ہر شخص اپنے سیاق و سباق میں ایک خاص قسم
 کا حال رکھتا ہے۔ اسے اس سیاق سے طالعہ دیا جائے تو اس کے مرتبہ میں فرق آجاتا
 ہے۔ حیرت میں اصوات اور بڑی حیثیت حاصل ہے۔ جب کہ تحریر میں غلطیوں سے کہ
 صوتوں کی حالت تک ایک خاص حالت ہے۔ جب تک کہ وہ غلطی کی تطل اختیارات رکھتا ہے۔ ان کی یہ
 ادب کی۔ مختلف میں مختلف حالتوں سے ہوتی ہے۔ اصوات بہ ظہر سے معنی بھی ہوتی ہیں۔
 کے ساتھ ہی انسانی سے انسانی میں یہ جو سکتا۔ غلطیوں سے معنی میں تب ادب و تحریر
 میں یہ ہوتی ہے۔ ان کی یہ ادب و تحریر میں یہ وہاں سے معنی ہوتے ہیں۔ غلطیوں
 میں یہ ہوتی ہے۔ ان کی یہ ادب و تحریر میں یہ وہاں سے معنی ہوتے ہیں۔ غلطیوں

سے کفر، شعور، معنی، اہانت و احساس و خیال کی مختصر ترین اکائی کا نام "لفظ" ہے جس کے نیچے انسان پر ذات خود ایسے تمام کجیوں، جذبوں، جبلتوں، کیفیتوں، مشاہدوں اور کائنات سے اپنی تخلیقی ذات کے تسلسل کے ساتھ پوشیدہ ہے۔ اس سے لفظ جیسے بھی ہیں، انسان جیسے ہیں، کائنات جیسے ہیں، زمین جیسے ہیں، موثر ہے جیسے ہیں، لفظوں کی ترتیب کی نہ کی ایک کیفیت کے مسائل ہو سکتی ہے جو انسانی ذات کے زیر و بم میں رہتی ہے۔ مثلاً مولا علیؑ پر لفظ "وہ" کی ترتیب سے:

"حقیقت یہ ہے کہ شاعری و شاعر پر ماری کا مدد دینا اور لفظ پر ہے۔
ملتان میں جو منہ میں اور خیالات ہیں یہ پہلے اور نادر نہیں۔ لیکن
لفظ کی وضاحت اور ترتیب اور تمام سب نے اس میں تحریر کر دیا
ہے۔ ابی مضمین میں خیالات کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر
جائز ہے گا۔ ظہوری کا ساقی نامہ نازک خیالی، موثر کافی، مضمون بندی کا
ظہور ہے لیکن سکندر نامہ کا شعر پورے ساقی نامہ پر بھاری ہے۔ اس کی وجہ
یہ ہے کہ ساقی نامہ میں غلطی و دو متانت اور شان و شوکت اور بندش کی وہ
پیشانی نہیں جو سکندر نامہ کا مروجہ ہے۔"

اردو نے لفظ و معنی کی مناسبت سے جو راہیں دی ہیں وہ بحد متوازن ہیں:
"ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدد جس قدر لفظ پر ہے اس قدر
معنی پر نہیں۔ معنی ایسے ہی بلیغ اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کیے
جائیں گے۔ مڑوں پر گھر نہیں کر سکتے اور ایک مبتذل مضمون یا تیر و غلط
میں ادا کرنے سے قابل تحسین ہو سکتا ہے۔ لیکن معانی یہ سمجھ کر کہ وہ ہر شخص
کے ذہن میں ماحول ہیں اور ان کے لیے کسی ہنر کے اکتساب کی ضرورت
نہیں بلکہ قطع نظر کرنا چاہیے۔"

مبتذل و نثر شعری سے متعلق کے لیکن اس کا طلاق شاعر پر بھی ہوتا ہے۔ چونکہ شاعر شعری
ان کی نثر و ترتیب لفظی الفاظ سے ہوتی ہے۔ اور اس کے لفظوں میں انسانی طریقہ و انداز
لفظ پر مبنی ہے نہ کہ لفظ۔ لفظ کی خصوصیت ان اور انسانی ذات سے وابستہ ہے کہ تحریر یا دیکھ کر

طرزِ اظہار ہے اور نثر کے برعکس تاثیر خیزی، معنی آفرینی اور لفظی آرائش کی متقاضی ہے۔ آہنگ، بحر، وزن، قافیہ اور ردیف اس کے لوازمات ہیں جو اسے جمالیاتی اظہار کی صورت عطا کرتے ہیں اور ہمیں اپنی لطف و انبساط سے ہمکنار کرتے ہیں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے شاعری کے منصب کی توضیح کرتے ہوئے لکھا ہے:

”شاعری کا پہلا منصب جس کے بارے میں ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں یہ ہے کہ ہمیں مسرت بہم پہنچائے۔“

جا حظ نے شاعری کو وسیلہ لذت قرار دیا ہے۔ اس کا قول ہے:

”شعر و ادب کا اصل مقصد یہ ہے کہ انسان لذت حاصل کرے۔“

’نثر‘ یہ صفت شعری میں نہیں نثر میں بھی موجود ہے۔ ادبی اظہار کی حیثیت سے دونوں میں یہ عناصر مشترک ہیں۔ یہ عناصر جو لذت، فرحت اور سرور کی کیفیت پیدا کرتے ہیں شعر اور نثر دونوں میں پائے جاتے ہیں۔ الفاظ کی صوتی ترتیب و تنظیم نثر اور نظم دونوں کی خصوصیت ہے جس سے حسن اظہار کے تقاضے پورے ہوتے ہیں اور جذباتی شدت اور اثر انگیزی کی کثرت نمایاں ہوتی ہے۔ یہ قول ڈاکٹر عنوان چشتی:

”حروف اور الفاظ کی موسیقی محض آرائش کے لیے نہیں ہوتی بلکہ جذبات کی شدت و نقطہ عروج تک پہنچانے کے لیے اور نثر و نظم میں آواز کی اشاعت و مقامات سے استفادہ کرنے کے لیے ہوتی ہے۔ شاعری میں اس سے بے وزن و بیانیہ نثر کے تاثر کی بے کیفی میں بھی کمی ہوتی ہے۔“

ظلم، نثر کے باہمی فرق و امتیاز سے قبل مشرق و مغرب میں نثری تعریف کے سلسلے میں علامہ ابن رایوں پر نکاوذا النہدوری ہے:

۱۔ ”فرہنگ آصفیہ میں نثر کے معنی اس طرح درج ہیں: ”پراگندہ، بکھرا ہوا، پھیلا ہوا، تڑپنا، سخن پاشیدہ، نظم کا نتیض و ہجارت جو نظم نہ ہو۔“

ظلم کا اپنی طبیعت سے تعلق نہ گیا
نثر بھی ہم نے جو دیکھی تو مقفی دیکھی
(امیر)

۲- ذرا لغات میں نثر کے یہ معنی درج ہیں: "نثر با نثخ غوی معنی پراگندہ، بکھر، سوا، (مناث) دو مہارت جو نظم نہ ہو۔"

نظم کا اپنی طبیعت سے تعلق نہ یہ
نثر بھی ہم نے جو دیکھی تو متعلق بھی

۳- خیاث اللغات (ذری) میں بھی نثر کے معنی مذکور لغات سے مختلف نہیں ہیں: "نثر با نثخ پراگندہ کردن و سخن پاشیدن از مدار و بحر الجواب و طرح۔"

یونانی زبان میں نثر کے یہ جو اصطلاح وضع کی گئی تھی اس کا مفہوم تھا "برہنہ الفاظ" ایسا، ابہام، صناعت اور نمکیت کے مقابلے میں کھلے کھلے الفاظ ایک طرح کی وضاحت اور قطعیت جو معانی کی شفافیت سے مزین ہیں۔

لاطینی میں لفظ Prosa، oration-Prose سے ماخوذ ہے جس کا مفہوم براہ راست یا سیدھی گفتگو سے ہے۔ لفظ Versus Verse سے ماخوذ ہے جو آہنگ اور اوزان سے وابستہ ہے۔

زبان کے علماء اس نکتے پر متفق ہیں کہ نثر کا تعلق زبان کے اس روپ سے ہے جو سادہ ہو، پیچیدہ نہ ہو۔ یہ اور بات ہے کہ انھوں نے اس کی توضیح و تشریح اپنے اپنے انداز میں اور مختلف طریقے سے کی ہے۔ لوگ مین کے مطابق:

"نثر بول چال کی عام زبان ہے۔ یہی زبان کبھی ادبی اغراض و مقاصد سے ہمکنار ہو کر ایک خاص آہنگ پیدا کریتی ہے تو شعر سے قریب ہو جاتی ہے۔ مثر روزمرہ زندگی کے عام تجربات کے سلسلے کے اظہار کا نام ہے۔ یہ اظہار گفتگو، تجربہ دونوں صورتوں میں نمایاں ہوتا ہے۔"

ایک جگہ تعریف کرتے ہوئے اسے شاعری سے اس طرح ملحقہ کیا گیا ہے:

"پرواز سیدھی سادہی طرز گفتگو کا نام ہے۔ سادوں کی عام زبان کی حیثیت سے یہ اصطلاح اس سورت میں با معنی بنتی ہے جب اسے قوافی اور بحر کی یہ خاص زبان کے مقابلے میں دیکھا جائے جو شاعری کہلاتی ہے۔ فن کارانہ نثر کا آہنگ پہلے سے موجود نہیں ہوتا بلکہ خیال کے آہنگ سے

بات جتنی واضح رہنی چاہیے نہ نثر کی انحصار کا اسلوب و رویہ یہ ہے نہ شعر اسے باوجود فکر و خیال کے تسلسل و ترتیب سے خالی نہیں اور نہ ہو سکتا ہے۔ نثر کی انحصار کی خبریں ایک تسلسل سے اس میں شعر و ترتیب و تنظیم کا روپ عیاں ہوتا ہے اور اس کی خاطر اس کی پہچان متعین ہونی چاہیے۔

نثر کی انحصار کے واضح اصول و ضوابط ہیں اس میں خیالات و اندازت و قصیدت اور مراد و اسلوب سے پیش کیا جاتا ہے۔ ہر رٹ ریڈ کے یہ لحاظ ملاحظہ ہوں:

"There are two ways of distinguishing prose from poetry. One is merely external or mechanical. It defines poetry as a mode of expression which is strictly related to a regular measure. Prose as a mode of expression which avoids regularity of measure and seeks the utmost variety of rhythm. But as to the poetic heart of this distinction it is obvious that it only accounts for verse and every reader knows that verse is not necessarily poetry. That verse indeed is merely an outward form which may or may not be inspired with poetic feeling. Poetry is creative expression and prose is constructive expression."

مراد و شعر میں تمیز کے دو طریقے ہیں۔ ایک خارجی یا بیرونی ہے جو
شعر و نثر کے بیرونی یا خارجی قیاس سے ہوتی ہے، دوسری
داخلی یا اندرونی ہے جو شاعر یا شاعرین کے اندر ہوتی ہے۔

تعمیر کی انتہا ہے۔

یہ سے منطبق نہ رہتی یہاں تک اور مہر و مہنی طور پر بنی ہوئی آہنگ سے آزاد اور اس سے
 سے طہ سے مختلف بلکہ اس میں نہ صرف در حفاظت اور ترمیم اور ترمیم کے برتنے کے طریقے
 میں داخلی آہنگ کا احساس موجود ہوتا ہے۔ آہنگ کے سلسلے میں اس طرح کی تعمیر کی گانیاں
 ان چھکی سے خالی نہیں، لکھتے ہیں:

”ایک قادر الکلام شاعر تجھ کو اپنی تعمیر کے عمل کے ساتھ ہوتے ہوئے
 ویدوں میں مذکور تاریخی ترتیب کے یہ تاریخی آہنگ و ترمیم دیتا ہے۔ آپ وہ
 سب سے شاعر ہیں، زیرِ غور ہا۔ قوموں نے اس فخر و مہر کی عین اس کی
 تات بعد ویت کی اپنی عاقبت تخیل بھی تات ہے۔ یہ تسموہ و
 رت میں آہنگ و تعلق تات ہے“

ان مضمون میں مزید لکھتے ہیں:

”روزمرہ تسموہ میں بھی تسموہ کی اپنی آہنگ کا زیرِ مہر و مہر ہے۔ شعرو
 نے آہنگ کے مختلف مہر و مہر کی اس سے جاری نہیں“
 ”بدلی کا بد تسموہ کے اختیار سے پر روشنی تات ہے۔ اس سے تسموہ کے تسموہ ہیں:
 ”تسموہ کے تسموہ تسموہ میں تسموہ تسموہ تسموہ کے تسموہ کے تسموہ
 و تسموہ کے تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ
 یقین ہے“ ”تسموہ کے تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ
 ہند تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ
 تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ“

خواب تسموہ تسموہ کے آہنگ کی تلاش تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ
 یہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ

یہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ
 تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ
 تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ تسموہ

نہیں ہو جاتی کہ خیالات کو موزوں کرتے چلے جائیں تو نتیجہ شعر نہیں موزوں
 نہ بہت ہو سکتا ہے۔ یہی حال مسدس جانی کے زیادہ سے زیادہ ہشتے کا ہے۔
 اگر کسی نظم میں کچھ بند اس قسم کے ہوں تو پند اس مضامینہ میں نہیں جانی اس
 بے لطف طرز میں برابر لکھتے ہیں۔ اسی وجہ سے طبیعت کدر ہو جاتی ہے اور
 خشک سامانی سے اس گھبراتا ہے"۔

کلیم الدین احمد کے بیان سے یہ اندازہ لگایا کہ شعر موزوں کی طرح نہ موزوں بھی ہوتی ہے۔
 غلط نہیں۔ موصوف نے بیٹ کے حوالے سے "شعر میں کمال کے معنی تپتی ہوئی باتیں
 ہیں۔" یہ ایک بحث طلب موضوع ہے جس کے لیے نظم و نثر کے قیاسات کا تسلی جائز و
 ہوگا۔ کارن کے نثر اور نظم کے فرق کو طے کرتے ہوئے لکھا ہے:

"نثر غلطی من سب ترین ترتیب سے اور شاعری بہترین غلطی بہترین
 ترتیب۔"

یہ تعریف بہت ہی بامعنی ہے اس سے نثر و نظم کے ساتھی فرق کو سمجھا جاسکتا ہے۔ انوں
 میں ساخت اور درست کے اعتبار سے خاصی مغایرت ہے اور فنی و زما سے اعتبار سے
 باوجود واضح اختلاف کا احساس ہوتا ہے یہ فرق اور اختلاف محض غلط و درستوں
 اور بند کی تک محدود نہیں بلکہ غلط کے آہنگ میں بھی نمایاں ہے۔ صداقت یہ ہے کہ نثر
 اور نظم میں کلی امتیازی تفریق ان کے آہنگ کے موافق Content of Rythm سے
 ہی ممکن ہے۔

"نظم کا آہنگ شدید نوع سے جلد سے زیادہ ثبات سے درست کا آہنگ جلد سے
 دیر سے متغیر ہوتا ہے اس کے بھی "مطلق" مقابل کے زیر ثبات ہے۔ نظم
 درست کا نشان قیاس دراصل اس "مطلق" کی تمثیل سے ملتا ہے۔ نظم کا رکن
 اس درستہ کا نشان "مطلق" کی طرف مائل ہے۔ بسا اوقات اس "مطلق"
 کی مائل تر سے نمودار ہوتے ہیں۔ اس سے مراد فی حدیث اس "مطلق"
 سے مائل ہوتا ہے۔ بسا اوقات فی حدیث "مطلق" کی تمثیل سے ملتا ہے۔ اس
 سے مراد یہ قیاس کا "مطلق" ہے جو نثر و نظم کے درمیان سے مائل ہوتا ہے۔

ہر جدید شاعری تجزے کے ساتھ ساتھ اپنے تئیں اور انسانی آئینہ کی طرف
روں سے لے کر

یہاں یہ عرض کرنا ہے چاہے ہوگا کہ الفاظ کے آواز کی چیزوں اور جہ کے اتار چڑھاؤ سے
شاعری میں آہنگ کا کام کیا جاتا ہے۔ شاعری میں الفاظ کا انتخاب، ترتیب، مقامات، ہم
آہنگی، ردیف قافیہ اور التزام، موسیقی اور دوسرے لازم شعری ج شعور اور ان، رسم و فن شعری
ایک مخصوص فن کا نہ ترتیب، شاعری کی تشکیل بھی کہتی ہے۔ شاعری کی تشکیل کا نہ
منہدی، سمیت اور چاہے آتی کا تقاضا کرتی ہے۔ شعر میں بحر اور قافیہ و ردیف کا
اتزام تمدنی ہیئت کے لیے ضروری ہے۔ وزن کے معنی شعر میں الفاظ کی یہی ترتیب ہے جس
کے بقاعدہ، آغوش کے ساتھ ساتھ آواز میں اتار چڑھاؤ (Beats) پیدا ہوں اور وزن
فنی یا آہنگ کے مترادف ہے۔ اردو میں وزن کی قریف یوں کہہ سکتی ہے کہ الفاظ و یہ
نغزوں میں تقسیم کیا جاسکے جن کے مجموعی آہنگ سے ایک خاص قسم کا ترنم پیدا ہو۔ سید سید
حسن رخصوی حروف کی حرکات اور سہولوں کی ترتیبی نہی م، حرکاتوں اور سہولوں کی تعداد و مقدار
کے تناسب و موازن کا مدنی تشکیل کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں

مختلف تاروں کے وزن اور تم کے باہمی رشتوں پر مختلف را میں دی ہیں۔ ان
رشتے میں حامی تاثیر کی کے ذریعہ است انہم ہیں۔

بنیاد کے ہیں شعر میں اور ایک فنی شاعری کے لیے یہ شعر
کا تعلق موسیقی کے ساتھ ہے۔ شعر و ادب کے اندر ان کے
سمیوں کے ساتھ ساتھ یہ سب کا ان کے سمی و سمیت کے یہ بات تھا،
ان کے اپنے جذبات کا شعور اور ان کے ذریعے بات تھا۔ آئینہ کی یہ
جانی کے فاق یہ ہے۔ آئینہ کی میں اور ان کے حرکات کے اپنے
جذبات کا شعور کرتے ہیں۔ شعر میں یہ نظم اس لیے لکھی جاتی تھی کہ
کے ذرا ہاں سے، چنانچہ موسیقی اور شعر کا ہیرو، اور شاعر کے شعر
(Harmony) ہے، ترنم خواہ رقص میں موسیقی یا شعر میں متواتر اور
باقاعدہ نہایت سے پیدا ہوتا ہے۔ شعر میں جذبات کی شدت و وقوہ میں رکھنے

کے لیے اور جذبات کو ایک مترنم صورت بخشنے کے لیے باقاعدہ حرکات یا آہنگ کی ایک فطری ضرورت پائی جاتی ہے اور یہ ضرورت وزن کی صورت میں پوری ہو جاتی ہے۔ ہر زبان کے شعراء اب میں اپنی مخصوص بحر میں اور اوزان بھی ہوتے ہیں جو اس کی اپنی موسیقی کے احساس سے وابستہ ہوتے ہیں۔

بعض ناقدین نظم کے لیے وزن کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ 'مقدمہ شعر و شاعری' میں حالی رقمطراز ہیں:

"شعر کے لیے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لیے بول، جس طرح راگ فی حد ذاته اغراض کا محتاج نہیں اسی طرح شعر وزن کا محتاج نہیں"۔

کورنیل کے نزدیک: "حد ترین شاعری بغیر وزن کے بھی ممکن ہے" تاہم نقادوں کی اکثریت نے وزن کی ضرورت اور اہمیت کو محسوس کیا ہے اور اس کی بنیاد پر دونوں کے درمیان خط فاصل کھینچا ہے:

"یہ ٹھیک ہے کہ نثر میں بھی ترنم ہوتا ہے لیکن نظم کا ترنم جیسا کہ آرنلڈ نے کہا ہے، اس سے بہت مختلف ہوتا ہے، نثر میں ترنم کی نشان دہی کرنے والے چوتھوئے کو چند دوسری خصوصیات کی بنا پر شعر کا درجہ دیتے ہیں، وزن ان کے خیال میں کوئی ضروری اہمیت نہیں ہے۔ اس نظریے کے حامیوں کا خیال ہے کہ نثر میں بھی شاعری ہو سکتی ہے جسے 'شعر منثور' کہا جاتا ہے۔"

یہاں پھر بھی نثر اور نظم میں فرق ہے اور یہ فرق خصوصیات کے علاوہ اس چیز سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ نثر کے مقابلے میں نظم میں وزن یا بحر کام میں لائی جاتی ہے، یہ نظم کی ایک اہم اور خصوصیت بھی ہے۔

بعض ناقدین نثر کی آہنگ کے منکر ہیں، ان کا خیال ہے کہ نثر کا کوئی معین آہنگ نہیں ہوتا بلکہ نثر اپنے موضوع کی پابند ہوتی ہے۔ موسیقی، آہنگ، لفظ و معنی کے ہمبند، فیہ ہضمی زیب نہیں دیتے۔ نثر کی اظہار منطق اور تسلسل کا پابند ہے۔ چنانچہ نثر میں آہنگ ہم وزن فقرے اور پر تکلف استعارات ایک قسم کی رکاوٹ اور استعابت پیدا کرتے ہیں۔ نثر

کے سلسلے میں اس طرح کے تھکے رات کی حیثیت محض مفروضے سے زیادہ نہیں۔

صدائق تو یہ ہے کہ نثر میں آہنگ کے وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ اس کا تعلق الفاظ کے صوتی نظام سے ہے لہذا اس کے حدود کے تعین کی راہیں وقت طلب ہیں۔ آہنگ سے مراد موسیقی اور لہجہ کی ہے جو صوتی زیر و بم اور بہاؤ کی کیفیت سے پیدا ہوتا ہے۔ دوسرے الفاظوں میں نثری آہنگ صحیح معنوں میں بول چال کا آہنگ ہے جس طرح کہ زبان میں آوازوں کا اپنا نظام ہوتا ہے اسی طرح ہر زبان ان بالاصوتی امتیازی خصوصیات سے بھی اپنے اپنے طور پر کام لیتی ہے۔ بعض زبانوں میں ان کی زیادہ اہمیت ہے بعض میں کم، لیکن یہ خصوصیات پائی ہر زبان میں جاتی ہے اور بول چال کے آہنگ کی تشکیل انہیں بالاصوتی امتیازی خصوصیات سے ہوتی ہے^{۱۸}

پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے اپنی کتاب ”ادب اور تنقید“ میں ”نثر کا آہنگ“ نامی مضمون قلم بند کر کے اردو کے نثری آہنگ کا کی حد تک حق ادا کر دیا ہے۔
 یہ قول پروفیسر اسلوب احمد انصاری:

”نثر کا آہنگ واضح متن، ارتکاز، انجاء، تنقید و محدود، یک جہتی و قطعیت سے عبارت ہے۔“

مزید کہتے ہیں:

”اس میں وضاحت کے ساتھ ہی سہولت، بیان، سہج روی و رلوج

(Flexibility) کا پایا جانا ضروری ہے۔ یہ دت زبان کی پختگی، افادہ

سے تناسب اور قیاس و مصونی مطابقت کے حوالہ دینے سے پیدا ہوتا ہے۔“^{۱۹}

اس اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں تشکیل آہنگ کے لیے منطقی انضاط و ارتکاز اور وضاحت و قطعیت بنیادی اسس ہیں۔ مجنوں و پھوپھی اردو نثر کا آہنگ اور اس کے قیاسات کے متعلق کہتے ہیں:

”ظہور اردو کے اس بنیادی عنصر، صوتی تسلسلے و ہم آہنگی

کی بنیادی صداقت و ارتکاز کا انشاؤں کے حوالہ دینے سے

پتہ چلتا ہے۔“

تذکرہ بیانات کی روایتی میں یہ قریب مذکور کیا جاسکتا ہے کہ نثر کی آئینہ میں محض شاعر کی
 رائے کی ہے اور یہ نثر سے یہ کہانی ٹیپ نہیں۔ اہل علم و ادب کی آئینہ میں آئینہ
 اور آئینہ میں یہ جاسکتا ہے۔ انما۔ کی تشبہ و تمثیل اور انما کی تشبہ و تمثیل
 جاسکتا ہے۔ انما کی تشبہ و تمثیل اور انما کی تشبہ و تمثیل میں معنی و شغافیت
 اور اس کی جزو میں۔ عا و زین غلوں کا با معنی مربوط مرتب ہونا نثر کی آئینہ کے لیے
 تانی سرور کی ہے جتنا شعر کے آئینہ کے لیے عا و زین غلوں کا ہونا۔ تم و نثر میں آئینہ کے
 و چون و چٹیں مختلف ہیں۔ شاعری میں آئینہ غلوں کے تکرار و تکرار سے پیدا ہوتا ہے۔
 نثر میں تکرار و تکرار ہوتا ہے اس لیے نثر و شاعری میں دونوں کے انداز بدلتے جاتے
 ہیں۔ آئینہ کے مراد ایک خاص قسم کی موسیقی اور موسیقی ہے۔ شاعری میں یہ موسیقیت عا و
 کی تکرار و تکرار سے حاصل ہوتی ہے۔ نثر میں تکرار و تکرار ہوتی ہے۔ یہاں یہ اس کے بدل
 جس سے حاصل کیا جاتا ہے بھی غلط بدل دیا جاتا ہے جس بھی ان کا استعمال بدل جاتا
 ہے اور بھی غلط و تکرار کرتا ہے اپنے مفید طلب بنایا جاتا ہے۔

اس طرح نثر نگار کا کام اور اس کا ہنر شاعر کے ہنر سے زیادہ وقت نظر چاہتا ہے
 اس لیے۔ شاعری کا آئینہ ہوتا ہے جب کہ نثر کا آئینہ طویل و پرتعجب ہوتا ہے۔ نثر کے
 نثر نگار کی بات پر رکی نما ورتنی پڑتی ہے کہ آئینہ کی اس جگہ میں متا ورتنی کی بھیجے جمع نہ
 و با۔ صفت پر صفت کا اضافہ تا تو مجروح کر دیتا ہے۔ اس لیے غلوں میں آئینہ کی
 نثر نگار کا ہنر و ہنر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں کی سرحدیں اتنی قریب ہونے کے
 و چون و شاعری و ہنر کا نہ طرز نگار ہیں۔ یہ فیصلہ آل محمد وارتھتے ہیں:

نثر کی زبان و شاعری زبان میں فرق ہے۔ حالانکہ دونوں زبان
 انہیں میں یعنی دونوں میں حسن و حسن کی ذات مختلف ہے۔ حسن و حسن کی
 وائی ہے۔ نثر کی قیود۔ حسن کی قیود میں نثر کے لیے نثر کے لیے
 و نثر کے لیے ہیں۔ نثر کی قیود میں نثر کے لیے نثر کے لیے
 کے نثر کے لیے نثر کے لیے نثر کے لیے نثر کے لیے نثر کے لیے
 و نثر کے لیے نثر کے لیے نثر کے لیے نثر کے لیے نثر کے لیے

شبیہ اور وہاں نے کہا ہے کہ حسن کلام کی جان ایجاز ہے ایسا ہی زقوت

میں جی ہوسکتا ہے بندہ ہونا بھی چاہیے۔^{۲۳}

یہ درست ہے کہ ایجاز و اختصار نظم کا شیوہ خاص ہے، لیکن نثر میں بھی یہی خاص بدرجہ اتم موجود ہیں۔ بہاوتوں اور ضربات مثلاً اس بات کے جتن ثبوت ہیں جو ایک خاص مقصد کے تحت نثر میں برتے جاتے ہیں جن میں اختصار، سادگی اور اجسام کے عناصر پائے جاتے ہیں۔

نثر کے اقسام

نثر کے اقسام بیان کرنے میں قدمائے نہایت وقت نظر کا منہ ہوا ہے اور اس کی تنبیہ میں بھی ترقی اور معنوی درجہ بندی کو بنیاد بنایا ہے۔ نثر کو روایتی طور پر چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے: (۱) نثر عاری (۲) نثر مرجز (۳) مستجع (۴) تمثیلی۔

۱۔ نثر عاری: نثر عاری ایک نثر ہے جو سادہ، فطری اور عام فہم ہوتی ہے اور اس میں قواعد کی پابندی نہ ہو، جو بڑی جستجو و رب سائنسی یا کی جاتی ہے۔ اسے روزمرہ کی نثر سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ بھم، غنی کے غظوں میں:

”اس کے الفاظ میں نہ وزن کی قید ہے، نہ قافیہ کی یعنی سب باتوں سے

عاری ہوتی ہے اور اس پر وزن و بھیکتے ہیں۔“

نثر عاری میں عربی کلام اور فارسی الفاظ کی مدد نہ ہو یا بہت کم ہو اور زیادہ الفاظ پر اسرت اصل کے ہوں تو اسے ٹھیکہ اردو کہا جاتا ہے۔ ٹھیکہ اردو کی یہ خصوصیت محض ایک مثال چینی ہے کیونکہ دوسری زبانوں کی طرح اردو زبان بھی مختلف زبانوں کے الفاظ اور کلمات کا مہذب ہے اس کو محض پر اسرت کے الفاظ میں قید کرنا حق بہ جانب نہ ہوگا۔ مسعود حسن رحمہ اللہ اس پر لکھتے ہیں:

”زبان وہ بہترین ہے جو اسے مطلب پر قور ہو اور اردو کی حد تک عاری

وشش یہ ہونی چاہئے کہ عربی، فارسی الفاظ کی طرف رجوع کرنے سے

پر اسرت اصل نے موجب غلط فہمی پیدا نہ کرے۔ اس کے ساتھ

ہو سکے تو وہ کافی ہیں۔“

مثلاً: ”راجہ ٹوڈرل نے ان افسران کو ہندی زبان اور ہندی سیوں کو فارسی زبان سے

تاکیدی اور حکم دینے والا۔ (مضامین خواجہ حسن نظامی)

۲۔ نثر مرجز: وزن ہے جس میں وزن ہو، قافیہ نہ ہو۔ مولوی نجم الغنی کے نزدیک مرجز میں وزن شعر کا ہونا اور قافیہ نہ ہونا شرط ہے۔

نثر مرجز میں دونوں کلمے برابر اور ہم وزن ہوتے ہیں، مگر ان میں نہ قافیہ ہوتا ہے اور نہ شعری وزن، جو خاص طور پر عربی، فارسی اور اردو شاعری کے لیے لازم ہے۔ یہاں صرف یہی مقصود ہے کہ فقرات کے کلمات آپس میں ہم وزن ہوتے ہیں۔ نثر مرجز بہ معنی تصحیح شعر نہیں آتا۔ یہاں وزن کا براہ راست تعلق انخطوں اور جملوں کے باہمی ترتیب اور وزن فی عروضی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ وزن نثر مرجز میں نہیں پایا جاتا کیوں کہ اسی کے سبب وزن نثر مرجز شعری حدود سے نکل کر نثر کے زمرے میں آتی ہے۔ اگر وزن اور بحر کو نثر مرجز کی خصوصیت میں شامل کیا جاتا تو انگریزی کی بلیٹ ورس اور اردو کی نظم معری کو بھی نثر کے زمرے میں شامل کیا جاتا۔ مثلاً ”قامت موزوں کے سامنے سرورواں ناچیز ہے۔ کاضل پیچوں کے سامنے مشک خشن بے قدر ہے“

غالب نے اپنے ایک خیال میں ”نثر مرجز“ کے متعلق جن کتب کی نشان دہی کی ہے وہ بڑی حد تک سائنٹفک اور معروضی ہے۔

”نثر مرجز وہ ہے کہ وزن ہو اور قافیہ نہ ہو“

اور چچ اس کی توضیح اس طرح بیان کرتے ہیں:

”نثر مرجز اس کو کہتے ہیں کہ وزن ہو اور قافیہ نہ ہو، اور یہاں یہ بھی بھٹا چاہیہ۔ وزن کی قید نظامی اور ٹکوری کی نثر کے اوزان ”نثر نہیں“ مثلاً ”نثر نظامی کی نثر کا وزن یہ ہے نعوس، منی عین، منفعوس، منی عین۔“
”نثر ٹکوری رمت اند علیہ فماتے ہیں: ارا تیش سرورواں کلشن رتہ نچرش،“
”یہاں یہ نثر مرجز ہے۔ وزن اس کا تعداد تن فحاتن فعلن۔“
”کاتبوں کے قلمی لکے لکے صورت میں اس کے اور ہر جہت سے یہ بات کہ نثر مرجز میں وزن نہ ہو، چنانچہ ”نثر مرجز“ میں وزن نہ ہو، جس سے ”نثر مرجز“ کی حالت ثابت ہے اور اس کا وزن یہ ہے فاعلاتن

سلیس نشہ کے اقسام

- ۱۔ سلیس ساوہ: اونٹ ہے جو آسمان کا منظر دیکھ کر رازم و اور مجی و روح منہ سب ستوں۔ اگر شبیہات و استعارات بہت و جملہ ایسے ہوں جو آسانی سے سمجھ میں آجائیں۔ مثلاً:
 ”سید نے صبح کا جینا اس وقت لکھا جب کہ قوم کا شیرازہ بکھر چکا تھا
 و رانوں پر انسر مٹی و سرمہ لگی پھٹی ہوئی تھی۔ حرج حرج سے تو بہت،
 قہقہات اور اکتانیت میں مبتلا تھے۔ ہوں نے اس سے دیکھتے ہوئے
 چوڑے اس حرج پھٹے کے کوٹ پہنا لکھے اور تار مار دیکھ کر بولے“ [۲۵]
- ۲۔ سلیس رملین: اونٹ جو آسمان کا منظر دیکھ کر سلیس رملین و دل آویز

کہا کرتا ہے:

”تاری نے ان کو یسویں عمر میں لیا۔ زلف چوچوں کا ہاتھ۔ اس نے یہ
 ماجرا سن کر خلقت کی آہوں و فغاں کرنے کا تصور دیکھ کر بھٹکا تھا۔ تو بھی کافی
 ہوتی ہے اس میں بھی پیچیدگی کا خباں ہوتا ہے۔ وہوں نے کہا: ”سروں کی کو
 مانگتے ہو تو بھی تو سینہ سزاں رشتے کا ایک شہر آرو کو پنا بھی“۔

نشہ و فحش کی قسمیں

- ۱۔ و فحش ساوہ: اونٹ جس کے معنی آسانی سے سمجھ میں نہ آئیں اور اس میں زیادہ
 منہ استعارات و شبیہات و استعارات جملہ نہ ہوں۔ مثلاً: ”امر“ جسم انسانی کی تفتیش ایسا
 مقدمہ نہیں ہے جوئی؟ ایسی منہ استعارات میں قطعاً ریش برے“۔
- ۲۔ و فحش رملین: اونٹ جس کے معنی مثلاً سے سمجھ میں آئیں اور اس میں
 منہ استعارات و شبیہات و استعارات سے کام لیا گیا ہو۔ مثلاً ”طلو علی شکرستان
 تیرے بان بٹل چمن رملین ہوئی یہ فیفتہ ماں رستہ بدر رملین مقاب ہوئی بنا سے
 اندازت“۔

منہ استعارات و رستہ صمد سے خطاب کے ”انسانیت پیڈیا ریشٹا“ میں نشہ و فحش کی قسمیں
 طرح طرح سے بیان ہو چکی ہیں قسمیں (۱) یا (۲) (۳) (۴) (۵) (۶) (۷) (۸) (۹) (۱۰) (۱۱) (۱۲) (۱۳) (۱۴) (۱۵) (۱۶) (۱۷) (۱۸) (۱۹) (۲۰) (۲۱) (۲۲) (۲۳) (۲۴) (۲۵) (۲۶) (۲۷) (۲۸) (۲۹) (۳۰) (۳۱) (۳۲) (۳۳) (۳۴) (۳۵) (۳۶) (۳۷) (۳۸) (۳۹) (۴۰) (۴۱) (۴۲) (۴۳) (۴۴) (۴۵) (۴۶) (۴۷) (۴۸) (۴۹) (۵۰) (۵۱) (۵۲) (۵۳) (۵۴) (۵۵) (۵۶) (۵۷) (۵۸) (۵۹) (۶۰) (۶۱) (۶۲) (۶۳) (۶۴) (۶۵) (۶۶) (۶۷) (۶۸) (۶۹) (۷۰) (۷۱) (۷۲) (۷۳) (۷۴) (۷۵) (۷۶) (۷۷) (۷۸) (۷۹) (۸۰) (۸۱) (۸۲) (۸۳) (۸۴) (۸۵) (۸۶) (۸۷) (۸۸) (۸۹) (۹۰) (۹۱) (۹۲) (۹۳) (۹۴) (۹۵) (۹۶) (۹۷) (۹۸) (۹۹) (۱۰۰) (۱۰۱) (۱۰۲) (۱۰۳) (۱۰۴) (۱۰۵) (۱۰۶) (۱۰۷) (۱۰۸) (۱۰۹) (۱۱۰) (۱۱۱) (۱۱۲) (۱۱۳) (۱۱۴) (۱۱۵) (۱۱۶) (۱۱۷) (۱۱۸) (۱۱۹) (۱۲۰) (۱۲۱) (۱۲۲) (۱۲۳) (۱۲۴) (۱۲۵) (۱۲۶) (۱۲۷) (۱۲۸) (۱۲۹) (۱۳۰) (۱۳۱) (۱۳۲) (۱۳۳) (۱۳۴) (۱۳۵) (۱۳۶) (۱۳۷) (۱۳۸) (۱۳۹) (۱۴۰) (۱۴۱) (۱۴۲) (۱۴۳) (۱۴۴) (۱۴۵) (۱۴۶) (۱۴۷) (۱۴۸) (۱۴۹) (۱۵۰) (۱۵۱) (۱۵۲) (۱۵۳) (۱۵۴) (۱۵۵) (۱۵۶) (۱۵۷) (۱۵۸) (۱۵۹) (۱۶۰) (۱۶۱) (۱۶۲) (۱۶۳) (۱۶۴) (۱۶۵) (۱۶۶) (۱۶۷) (۱۶۸) (۱۶۹) (۱۷۰) (۱۷۱) (۱۷۲) (۱۷۳) (۱۷۴) (۱۷۵) (۱۷۶) (۱۷۷) (۱۷۸) (۱۷۹) (۱۸۰) (۱۸۱) (۱۸۲) (۱۸۳) (۱۸۴) (۱۸۵) (۱۸۶) (۱۸۷) (۱۸۸) (۱۸۹) (۱۹۰) (۱۹۱) (۱۹۲) (۱۹۳) (۱۹۴) (۱۹۵) (۱۹۶) (۱۹۷) (۱۹۸) (۱۹۹) (۲۰۰) (۲۰۱) (۲۰۲) (۲۰۳) (۲۰۴) (۲۰۵) (۲۰۶) (۲۰۷) (۲۰۸) (۲۰۹) (۲۱۰) (۲۱۱) (۲۱۲) (۲۱۳) (۲۱۴) (۲۱۵) (۲۱۶) (۲۱۷) (۲۱۸) (۲۱۹) (۲۲۰) (۲۲۱) (۲۲۲) (۲۲۳) (۲۲۴) (۲۲۵) (۲۲۶) (۲۲۷) (۲۲۸) (۲۲۹) (۲۳۰) (۲۳۱) (۲۳۲) (۲۳۳) (۲۳۴) (۲۳۵) (۲۳۶) (۲۳۷) (۲۳۸) (۲۳۹) (۲۴۰) (۲۴۱) (۲۴۲) (۲۴۳) (۲۴۴) (۲۴۵) (۲۴۶) (۲۴۷) (۲۴۸) (۲۴۹) (۲۵۰) (۲۵۱) (۲۵۲) (۲۵۳) (۲۵۴) (۲۵۵) (۲۵۶) (۲۵۷) (۲۵۸) (۲۵۹) (۲۶۰) (۲۶۱) (۲۶۲) (۲۶۳) (۲۶۴) (۲۶۵) (۲۶۶) (۲۶۷) (۲۶۸) (۲۶۹) (۲۷۰) (۲۷۱) (۲۷۲) (۲۷۳) (۲۷۴) (۲۷۵) (۲۷۶) (۲۷۷) (۲۷۸) (۲۷۹) (۲۸۰) (۲۸۱) (۲۸۲) (۲۸۳) (۲۸۴) (۲۸۵) (۲۸۶) (۲۸۷) (۲۸۸) (۲۸۹) (۲۹۰) (۲۹۱) (۲۹۲) (۲۹۳) (۲۹۴) (۲۹۵) (۲۹۶) (۲۹۷) (۲۹۸) (۲۹۹) (۳۰۰) (۳۰۱) (۳۰۲) (۳۰۳) (۳۰۴) (۳۰۵) (۳۰۶) (۳۰۷) (۳۰۸) (۳۰۹) (۳۱۰) (۳۱۱) (۳۱۲) (۳۱۳) (۳۱۴) (۳۱۵) (۳۱۶) (۳۱۷) (۳۱۸) (۳۱۹) (۳۲۰) (۳۲۱) (۳۲۲) (۳۲۳) (۳۲۴) (۳۲۵) (۳۲۶) (۳۲۷) (۳۲۸) (۳۲۹) (۳۳۰) (۳۳۱) (۳۳۲) (۳۳۳) (۳۳۴) (۳۳۵) (۳۳۶) (۳۳۷) (۳۳۸) (۳۳۹) (۳۴۰) (۳۴۱) (۳۴۲) (۳۴۳) (۳۴۴) (۳۴۵) (۳۴۶) (۳۴۷) (۳۴۸) (۳۴۹) (۳۵۰) (۳۵۱) (۳۵۲) (۳۵۳) (۳۵۴) (۳۵۵) (۳۵۶) (۳۵۷) (۳۵۸) (۳۵۹) (۳۶۰) (۳۶۱) (۳۶۲) (۳۶۳) (۳۶۴) (۳۶۵) (۳۶۶) (۳۶۷) (۳۶۸) (۳۶۹) (۳۷۰) (۳۷۱) (۳۷۲) (۳۷۳) (۳۷۴) (۳۷۵) (۳۷۶) (۳۷۷) (۳۷۸) (۳۷۹) (۳۸۰) (۳۸۱) (۳۸۲) (۳۸۳) (۳۸۴) (۳۸۵) (۳۸۶) (۳۸۷) (۳۸۸) (۳۸۹) (۳۹۰) (۳۹۱) (۳۹۲) (۳۹۳) (۳۹۴) (۳۹۵) (۳۹۶) (۳۹۷) (۳۹۸) (۳۹۹) (۴۰۰) (۴۰۱) (۴۰۲) (۴۰۳) (۴۰۴) (۴۰۵) (۴۰۶) (۴۰۷) (۴۰۸) (۴۰۹) (۴۱۰) (۴۱۱) (۴۱۲) (۴۱۳) (۴۱۴) (۴۱۵) (۴۱۶) (۴۱۷) (۴۱۸) (۴۱۹) (۴۲۰) (۴۲۱) (۴۲۲) (۴۲۳) (۴۲۴) (۴۲۵) (۴۲۶) (۴۲۷) (۴۲۸) (۴۲۹) (۴۳۰) (۴۳۱) (۴۳۲) (۴۳۳) (۴۳۴) (۴۳۵) (۴۳۶) (۴۳۷) (۴۳۸) (۴۳۹) (۴۴۰) (۴۴۱) (۴۴۲) (۴۴۳) (۴۴۴) (۴۴۵) (۴۴۶) (۴۴۷) (۴۴۸) (۴۴۹) (۴۵۰) (۴۵۱) (۴۵۲) (۴۵۳) (۴۵۴) (۴۵۵) (۴۵۶) (۴۵۷) (۴۵۸) (۴۵۹) (۴۶۰) (۴۶۱) (۴۶۲) (۴۶۳) (۴۶۴) (۴۶۵) (۴۶۶) (۴۶۷) (۴۶۸) (۴۶۹) (۴۷۰) (۴۷۱) (۴۷۲) (۴۷۳) (۴۷۴) (۴۷۵) (۴۷۶) (۴۷۷) (۴۷۸) (۴۷۹) (۴۸۰) (۴۸۱) (۴۸۲) (۴۸۳) (۴۸۴) (۴۸۵) (۴۸۶) (۴۸۷) (۴۸۸) (۴۸۹) (۴۹۰) (۴۹۱) (۴۹۲) (۴۹۳) (۴۹۴) (۴۹۵) (۴۹۶) (۴۹۷) (۴۹۸) (۴۹۹) (۵۰۰) (۵۰۱) (۵۰۲) (۵۰۳) (۵۰۴) (۵۰۵) (۵۰۶) (۵۰۷) (۵۰۸) (۵۰۹) (۵۱۰) (۵۱۱) (۵۱۲) (۵۱۳) (۵۱۴) (۵۱۵) (۵۱۶) (۵۱۷) (۵۱۸) (۵۱۹) (۵۲۰) (۵۲۱) (۵۲۲) (۵۲۳) (۵۲۴) (۵۲۵) (۵۲۶) (۵۲۷) (۵۲۸) (۵۲۹) (۵۳۰) (۵۳۱) (۵۳۲) (۵۳۳) (۵۳۴) (۵۳۵) (۵۳۶) (۵۳۷) (۵۳۸) (۵۳۹) (۵۴۰) (۵۴۱) (۵۴۲) (۵۴۳) (۵۴۴) (۵۴۵) (۵۴۶) (۵۴۷) (۵۴۸) (۵۴۹) (۵۵۰) (۵۵۱) (۵۵۲) (۵۵۳) (۵۵۴) (۵۵۵) (۵۵۶) (۵۵۷) (۵۵۸) (۵۵۹) (۵۶۰) (۵۶۱) (۵۶۲) (۵۶۳) (۵۶۴) (۵۶۵) (۵۶۶) (۵۶۷) (۵۶۸) (۵۶۹) (۵۷۰) (۵۷۱) (۵۷۲) (۵۷۳) (۵۷۴) (۵۷۵) (۵۷۶) (۵۷۷) (۵۷۸) (۵۷۹) (۵۸۰) (۵۸۱) (۵۸۲) (۵۸۳) (۵۸۴) (۵۸۵) (۵۸۶) (۵۸۷) (۵۸۸) (۵۸۹) (۵۹۰) (۵۹۱) (۵۹۲) (۵۹۳) (۵۹۴) (۵۹۵) (۵۹۶) (۵۹۷) (۵۹۸) (۵۹۹) (۶۰۰) (۶۰۱) (۶۰۲) (۶۰۳) (۶۰۴) (۶۰۵) (۶۰۶) (۶۰۷) (۶۰۸) (۶۰۹) (۶۱۰) (۶۱۱) (۶۱۲) (۶۱۳) (۶۱۴) (۶۱۵) (۶۱۶) (۶۱۷) (۶۱۸) (۶۱۹) (۶۲۰) (۶۲۱) (۶۲۲) (۶۲۳) (۶۲۴) (۶۲۵) (۶۲۶) (۶۲۷) (۶۲۸) (۶۲۹) (۶۳۰) (۶۳۱) (۶۳۲) (۶۳۳) (۶۳۴) (۶۳۵) (۶۳۶) (۶۳۷) (۶۳۸) (۶۳۹) (۶۴۰) (۶۴۱) (۶۴۲) (۶۴۳) (۶۴۴) (۶۴۵) (۶۴۶) (۶۴۷) (۶۴۸) (۶۴۹) (۶۵۰) (۶۵۱) (۶۵۲) (۶۵۳) (۶۵۴) (۶۵۵) (۶۵۶) (۶۵۷) (۶۵۸) (۶۵۹) (۶۶۰) (۶۶۱) (۶۶۲) (۶۶۳) (۶۶۴) (۶۶۵) (۶۶۶) (۶۶۷) (۶۶۸) (۶۶۹) (۶۷۰) (۶۷۱) (۶۷۲) (۶۷۳) (۶۷۴) (۶۷۵) (۶۷۶) (۶۷۷) (۶۷۸) (۶۷۹) (۶۸۰) (۶۸۱) (۶۸۲) (۶۸۳) (۶۸۴) (۶۸۵) (۶۸۶) (۶۸۷) (۶۸۸) (۶۸۹) (۶۹۰) (۶۹۱) (۶۹۲) (۶۹۳) (۶۹۴) (۶۹۵) (۶۹۶) (۶۹۷) (۶۹۸) (۶۹۹) (۷۰۰) (۷۰۱) (۷۰۲) (۷۰۳) (۷۰۴) (۷۰۵) (۷۰۶) (۷۰۷) (۷۰۸) (۷۰۹) (۷۱۰) (۷۱۱) (۷۱۲) (۷۱۳) (۷۱۴) (۷۱۵) (۷۱۶) (۷۱۷) (۷۱۸) (۷۱۹) (۷۲۰) (۷۲۱) (۷۲۲) (۷۲۳) (۷۲۴) (۷۲۵) (۷۲۶) (۷۲۷) (۷۲۸) (۷۲۹) (۷۳۰) (۷۳۱) (۷۳۲) (۷۳۳) (۷۳۴) (۷۳۵) (۷۳۶) (۷۳۷) (۷۳۸) (۷۳۹) (۷۴۰) (۷۴۱) (۷۴۲) (۷۴۳) (۷۴۴) (۷۴۵) (۷۴۶) (۷۴۷) (۷۴۸) (۷۴۹) (۷۵۰) (۷۵۱) (۷۵۲) (۷۵۳) (۷۵۴) (۷۵۵) (۷۵۶) (۷۵۷) (۷۵۸) (۷۵۹) (۷۶۰) (۷۶۱) (۷۶۲) (۷۶۳) (۷۶۴) (۷۶۵) (۷۶۶) (۷۶۷) (۷۶۸) (۷۶۹) (۷۷۰) (۷۷۱) (۷۷۲) (۷۷۳) (۷۷۴) (۷۷۵) (۷۷۶) (۷۷۷) (۷۷۸) (۷۷۹) (۷۸۰) (۷۸۱) (۷۸۲) (۷۸۳) (۷۸۴) (۷۸۵) (۷۸۶) (۷۸۷) (۷۸۸) (۷۸۹) (۷۹۰) (۷۹۱) (۷۹۲) (۷۹۳) (۷۹۴) (۷۹۵) (۷۹۶) (۷۹۷) (۷۹۸) (۷۹۹) (۸۰۰) (۸۰۱) (۸۰۲) (۸۰۳) (۸۰۴) (۸۰۵) (۸۰۶) (۸۰۷) (۸۰۸) (۸۰۹) (۸۱۰) (۸۱۱) (۸۱۲) (۸۱۳) (۸۱۴) (۸۱۵) (۸۱۶) (۸۱۷) (۸۱۸) (۸۱۹) (۸۲۰) (۸۲۱) (۸۲۲) (۸۲۳) (۸۲۴) (۸۲۵) (۸۲۶) (۸۲۷) (۸۲۸) (۸۲۹) (۸۳۰) (۸۳۱) (۸۳۲) (۸۳۳) (۸۳۴) (۸۳۵) (۸۳۶) (۸۳۷) (۸۳۸) (۸۳۹) (۸۴۰) (۸۴۱) (۸۴۲) (۸۴۳) (۸۴۴) (۸۴۵) (۸۴۶) (۸۴۷) (۸۴۸) (۸۴۹) (۸۵۰) (۸۵۱) (۸۵۲) (۸۵۳) (۸۵۴) (۸۵۵) (۸۵۶) (۸۵۷) (۸۵۸) (۸۵۹) (۸۶۰) (۸۶۱) (۸۶۲) (۸۶۳) (۸۶۴) (۸۶۵) (۸۶۶) (۸۶۷) (۸۶۸) (۸۶۹) (۸۷۰) (۸۷۱) (۸۷۲) (۸۷۳) (۸۷۴) (۸۷۵) (۸۷۶) (۸۷۷) (۸۷۸) (۸۷۹) (۸۸۰) (۸۸۱) (۸۸۲) (۸۸۳) (۸۸۴) (۸۸۵) (۸۸۶) (۸۸۷) (۸۸۸) (۸۸۹) (۸۹۰) (۸۹۱) (۸۹۲) (۸۹۳) (۸۹۴) (۸۹۵) (۸۹۶) (۸۹۷) (۸۹۸) (۸۹۹) (۹۰۰) (۹۰۱) (۹۰۲) (۹۰۳) (۹۰۴) (۹۰۵) (۹۰۶) (۹۰۷) (۹۰۸) (۹۰۹) (۹۱۰) (۹۱۱) (۹۱۲) (۹۱۳) (۹۱۴) (۹۱۵) (۹۱۶) (۹۱۷) (۹۱۸) (۹۱۹) (۹۲۰) (۹۲۱) (۹۲۲) (۹۲۳) (۹۲۴) (۹۲۵) (۹۲۶) (۹۲۷) (۹۲۸) (۹۲۹) (۹۳۰) (۹۳۱) (۹۳۲) (۹۳۳) (۹۳۴) (۹۳۵) (۹۳۶) (۹۳۷) (۹۳۸) (۹۳۹) (۹۴۰) (۹۴۱) (۹۴۲) (۹۴۳) (۹۴۴) (۹۴۵) (۹۴۶) (۹۴۷) (۹۴۸) (۹۴۹) (۹۵۰) (۹۵۱) (۹۵۲) (۹۵۳) (۹۵۴) (۹۵۵) (۹۵۶) (۹۵۷) (۹۵۸) (۹۵۹) (۹۶۰) (۹۶۱) (۹۶۲) (۹۶۳) (۹۶۴) (۹۶۵) (۹۶۶) (۹۶۷) (۹۶۸) (۹۶۹) (۹۷۰) (۹۷۱) (۹۷۲) (۹۷۳) (۹۷۴) (۹۷۵) (۹۷۶) (۹۷۷) (۹۷۸) (۹۷۹) (۹۸۰) (۹۸۱) (۹۸۲) (۹۸۳) (۹۸۴) (۹۸۵) (۹۸۶) (۹۸۷) (۹۸۸) (۹۸۹) (۹۹۰) (۹۹۱) (۹۹۲) (۹۹۳) (۹۹۴) (۹۹۵) (۹۹۶) (۹۹۷) (۹۹۸) (۹۹۹) (۱۰۰۰)

میں کی ترجمانی کرتے ہیں جسے عرف عام میں تفکر کہا جاتا ہے۔ انسائیکلو پیڈیا بریٹانیکا میں نثر کے قسم کے ذیل میں تشریحی اور تفصیلی نثر کی بہت جو وضاحت کی گئی ہے اس کا اطلاق عمومی نثر پر ہوتا ہے۔ اس میں نثر روحانی تاویں، مختصر افسانہ یا ناول کی مختلف اشکال جیسے سرسبز رازیا جاسوسی قصہ، سائنسی، افسانہ، بچوں کے لیے مخصوص کتب، سوانح حیات یا مضمون یا انگریزی، خطوط، ہنر مرثیہ، سفر نامہ اور سیاحوں کے کارنامے اور سائنس کی، یا کتب یا مضمون بھی شامل ہو سکتے ہیں، جن میں دنیا کے واقعات کے اسباب سمجھانے کے لیے بیان کرنے کی طرف توجہ دہانتی ہے۔ تشریحی نثر میں سائنس، قانون، فلسفہ، دینیات، خدایات، تاریخ اور تنقید شامل ہیں۔ اس میں بیانیہ یا علمی یا تبلیغی پہلو بھی ہو سکتا اور اس میں تفصیلی جزا بھی شامل ہو سکتے ہیں۔ جیسے سائنس اور تواریخ کی کتب۔ تشریحی نثر باواستہی اور سادگی سے ہمہ رشتہ ہوتے ہوئے بھی نثر وقت نظم کی بندی تک پہنچ جاتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ علمی نثر میں استدلال، اختصار اور تجربہ یہ پایا جاتا ہے اور اسلوب، چمکا ہوا ہے۔ مضمون کی مناسبت سے سبب اور تسلسل ملتا ہے۔ محاوروں، ضرب الامثال، تشبیہ واستعاروں کی سبب جغرافیائی کی جگہ سائنسی، علمی، ادبی اصطلاحیں پائی جاتی ہیں جو فہم و ادراک کے درجے کی صورت میں اور شعور، بصیرت کا سامان بھی فراہم کرتی ہیں۔ صداقت تو یہ ہے کہ مختلف علوم، فنون، تاریخ، طب، منطق، فلسفہ، ریاضی، نجوم، معاشیات، سیاسیات، جغرافیہ، کامرس اور فن مصوری جیسے اہم مضمون کی ترجمانی اور اساتذت علمی نثر میں ہی ممکن ہے۔

اولیٰ نثر: نثر کی مختلف قسموں میں، ادبی نثر کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ اس کی بنیاد کی وجہ یہ ہے کہ اس کا براہ راست تعلق ادب سے ہے۔ بچوں کے ادب، تنقید حیات یا زندگی کا ترجمان ہے اس لیے ادب کی زبان (نثر) دو گئے خاصیت سے متصف ہے۔ جہاں ادبی نثر احساسات، جذبات، تجربات اور مشاہدات کے ابدی ذخیرہ کا ذریعہ ہے وہیں اس کے اندر انسانی فکر و متاثر کرنے اور فرحت اور دلچسپی کی نمایاں موجودگی ہے اور اپنی بیانیہ شکل، اس کا وسیع بیان کے سبب اپنی خاصہ شگفتگی رکھتی ہے۔ ادبی نثر میں علامتوں پر خصوصی توجہ دیتا ہے، وہ دہکتا ہے:

ادب میں علامتی زبان استعمال کرتا ہے۔ ادب ترجمانِ حیات ہے۔

- ۲ اردو اسالیب: امیر القضاں شاہین ص ۱۸۔
- ۳ محمد جاوید، ستمبر ۱۹۶۲ء۔
- ۴ شعر انجم (دست چہرہ) ص ۶۵، ۶۶۔
- ۵ مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۳۵۔
- ۶ تنقید سے تحقیق تک: عثمان ہشتی ص ۵۹۔
- ۷ دنک مین: ممبرانِ فطش: شہنای ص ۹۷۔
- ۸ شہنای: فہرست و تذکرہ ص ۶۷۔
- ۹ نسیم پیدائش (جلد ۱) ص ۲۳۵۔
- ۱۰ English Prose style: Herbert Read page: 9-10۔
- ۱۱ جدید اردو نظم اور یورپی اثرات: حامد می کشمیری، ص ۳۹۔
- ۱۲ بحوالہ اسلوب اور اسلوبیات: طارق سعید
- ۱۳ یسا۔
- ۱۴ سب سے زیادہ طبیعت ص ۴۰۔
- ۱۵ جدید ادب، یورپی اثرات: عثمان ہشتی۔
- ۱۶ مقدمہ شعر و شاعری ص ۲۔
- ۱۷ تنقید، تحقیق، اسلوب اور تصانیف ص ۶۰۔
- ۱۸ نظم، نثر، یہ نثر: احمد رضا ص ۴۶۔
- ۱۹ سب سے زیادہ شاعرین ص ۵۰۔
- ۲۰ اب، تنقید: اسلوب احمد انصاری۔
- ۲۱ شعر غیہ شعر اور نثر: غنیمت الرحمن فاروقی
- ۲۲ شعر و نثر: نثر و نثر: عثمان ہشتی
- ۲۳ نثر و نثر: نثر و نثر: عثمان ہشتی ص ۶۳۔
- ۲۴ چند ہم عصر از مولوی عبدالحق

- ۲۶ دہلی تحریک سے صوفیوں کے متعلق مضمونیں - ۱۹۲۸ء۔
- ۲۷ رمانہ، ۱۹۲۸ء، ۱۹۲۹ء، ۱۹۳۰ء۔
- ۲۸ اقبال کی شاعری - ۱۹۳۸ء۔
- ۲۹ ادب و صحافت - ۱۹۳۸ء۔
- ۳۰ دہلی شاعری - ۱۹۳۸ء۔
- ۳۱ مضامین و شاعری - ۱۹۳۸ء۔
- ۳۲ ادب و صحافت - ۱۹۳۸ء۔

)))

اسلوب: تعریف، توضیح

”اسلوب“ یہ طرزِ نگارش و لونیِ لفظی تعریفِ منور و مجاہد نہیں، تاہم اسلوب میں اسلوب کے مرادفانِ کار کے طرزِ تحریر کی انفرادیت یا الفاظ اور جملوں کی فنی اعتبار سے برتری ہے۔

لفظ اسلوب انگریزی لفظ ہے۔ Style سے متاثر ہے۔ یونانی لفظ اسلوب
Stylos اور ٹیلنی میں سے (Stylus) اسلوب کے بمعنی ہیں۔ ہندی میں اسلوب
ٹیلنی (Stylus) سے ماخوذ ہے۔

مختلف محلات میں اسلوب و مندرجہ ذیل تعریضیں ملتی ہیں: نورالغیاث کے مطابق
 اسلوب (۱۔ پانچ) انداز، صورت، طور، روش، طریقہ، اسلوب، بندھن، نرم
 صورت پیدا ہونا، رنگینہ، خیر، طبع، پرستش، تالیف، تعریف، بے
 پانچ، اس وقت سے کہ
 زندگی کا بندھن ہے اسلوب

غور، انکشاف و ترقی کے مطابق اپنے ہاں یہ کسی "بی نسبت" اور "بے پرواہ" اور
پائیدار طریق شہرہ بھرتی کی تلاش میں تو پیش آتے ہیں اور اس غیر

جز ماحولیات۔

میسرہ نفس، ششوی میں اسلوبِ عقیقیہ میں:

طریقہ انجیل پرستی ہوتا ہے، تاہم یہاں وغیرہ میں ان کے پاس
کھانے میں دیئے جانے والے طریقہ کاغذات، وقت پر کھانے کی دعوتیں
اور ان کے تھیں، ان کے پاس ان کے پاس ان کے پاس ان کے پاس

انسان میں دیات کا شیب شیب

مقرینوں کی روشنی میں یہ مانا جاسکتا ہے کہ اسلوب میں فن کارانہ نظارہ منفرد طریق انبار اور تخلیقی نہایت بلیغ جیسے منہ موجود ہوتے ہیں تاہم اس سے بالاتر قوت انبار اور پیرایہ بیان کی قدرت اور انفرادیت بھی اسلوب تک شامل نہ ہو۔ اسلوب کی قریف عمل نہیں ہوتی۔ یہ مغربی فنکار کے نزدیک بہترین قریف یہ ہوسکتی ہے کہ ان کا اس تحریر جس میں ایک آئی اپنے خیالات اور زبان سے ذریعہ ادا کرتا ہے۔ یہ فن رومان اور لحاظ سے استعمالات مختلف ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ جو لحاظ اس نے استعمالات یہ ہیں وہ مناسبت نہاں اور یہ بھی ممکن ہے کہ اس کا انداز خشک، ناقص اور سخت یا موثر قسم کا ہو۔ شامل اور عمل ایک مختلف ہے، مگر انسانی ہمارے مینہ دار ہوتا ہے۔ اپنی ظاہری شکل میں اسلوب تصویروں کی سادہ است، اور ان کی رنگارنگی، لحاظ کا انتخاب و ترتیب، ارجاں کی تعداد و ترتیب، تشبیہ استعارات اور پندیدہ و تھوڑی رات کا استعمال، ان خیالات کا معنی خیز سماجی اور سائنسی صفت برقی سے عبارت ہے۔

امیر اللہ خاں شاہین کے لفظوں میں:

اسلوب نام سے اس کو درجہ اس کی صورت برقی اس کا مقول سے ہوتی ہے
 وہ لفظوں کی شکل اختیار کر کے ایک مفہوم اور برقی میں اس لفظوں سے نکلے
 اور عبارتیں اور اس کے زبان وجود میں آتی ہے۔ تاہم اس میں تو اسلوب
 کے اور تہ میں بنی اسلوب سے عبارت ہے۔

اپنی تخلیق نام سے "مو" اور "اسلوب" کی عمل وحدت کا۔ "مضمون" کے انتخاب اور میں سے
 کے براہ لحاظ و تصویروں کے قیاس میں اس کا لے تک کے مرتبے میں فن کار جس طرح زبان سے
 کام لیتا ہے اور اپنے تخلیقی جو مضمونیاں اس کے تہ میں اصل اسلوب ہے۔ یہ خیالات امیر
 اسلوب فن کار کی اور تخلیقی استقامت کا نام ہے اس کی بنیاد پر ہونی فن پارہ برقی وحدت کا
 متوجہ کرتا ہے۔ چنانچہ اس بھی شری یا شعری تخلیق میں تخلیق کار کی شخصیت کا عکس صاف نظر آتا
 ہے۔ یہ یہ عمل بہت چھوٹے نمونے ہوتے ہیں اس کی اسی انداز میں کارفرمائی تخلیق اس
 نمونہ کی شکل مانی ہے۔ نامزد ہون (Buffan) کے اسلوب اور اسلوب سے کہتے
 اس کے پنے اس میں یہ تھا وہ معلوم ہے۔

"STYLE IS MAN"

”مَن“ اسلوبِ خود ایک انسان سے اس قریف سے بوفان کا مقابلہ یہ تھا کہ معنیف
 کی شخصیت اپنے تمام شیب و فز اور رنگ و آہنگ کے ساتھ ساتھ غماض میں منتقل ہو جاتی ہے۔ مزید
 برآں بوفان انسانی ذہن کا وسیلہ ہے کہ نقوش بھی اسلوب میں تلاش کرتا ہے۔ اور یہ سب
 معنیف کی سیرت و شخصیت ہی کے فرق کے سبب بعض کے اظہارِ خیال میں سادگی سادست اور
 روانی مانی گئی ہے اور بعض کے یہاں پیچیدہ انداز میں بیان کی کارفرمائی مانی جاتی ہے۔ اس اعتبار
 سے اسلوب حقیقتاً مَن کی صورت مَن کی کا عمل ہے۔

مگر چند کہ اسلوب میں خرافات موجود ہوتی ہے۔ مَن اس کا ایک معیار ہوتا ہے جو
 مذاق مَن کی تبدیلی کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ ہم ایک مخصوص عہد کے ایک
 شخص کو سرکاری نگارش کو بھی شامل کہتے ہیں۔ مثلاً کلیمنگل شامل یا مہارن شامل۔ یہی نہیں
 ہمہ یک ہی دور کے مختلف طرز نگارش کو بھی یہاں اعتبار موضوع اور یہاں اعتبار تکنیک، شامل کہتے
 ہیں۔ مثلاً تاثیر نگاری کا شامل، مجرا پرستی کا شامل، بیانیہ شامل، رزمیہ شامل وغیرہ۔ درحقیقت
 یہ ہے کہ ایک ہی شخص بہ اعتبار موضوع اپنے شامل کو بدلتا بھی رہتا ہے۔ اور یہ ایک وقت مختلف
 قسم کے شاملوں پر قیور ہو سکتا ہے۔ اس کا اطلاق اس کی ہر قسم کی تحریروں پر کیا جاسکتا ہے۔ مَن
 یہ ہے اور یہ خود مختلف اشیا و ملکوں میں پہچاننے کی کوشش کرتا ہے، مگر ہمیں نہیں پتا کہ اس کے یہ
 معنی ہوئے کہ شامل کا صرف اپنا ایک مَنی معیار ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کا رشتہ معنیف کی شخصیت
 سے بھی ہوتا ہے۔

”مَن کی چند مارگ کے خطوط میں:

”اپنی اسلوب بدلتا بیان کے جیروں و شعروں اب میں بدلتے کارا نے
 اور اپنی حسن کاری کے عمل سے عہدہ آسمان سے عبارت ہے۔ مَن کی ایسی
 تے سے جس سے اپنی طرز کے حسن کی دلی شہ میں صاف ہوتا ہے۔ اور
 اسلوب زیور سے اپنی اظہار و انش سے نگار کی عادت شش و ہفتے
 میں صاف ہوتا ہے۔“

اپنی اظہار کا یہ پہلو جسے ہم اسلوب سے تعبیر کرتے ہیں، قدرتی و انسانی عوامل اور

اور یہ منہ غلط ہے کہ یہ ہی شے کے بیان کرنے کے مختلف طریقے ہوتے ہیں اور اگر ہو بھی تو اسلوب اس سے پیدا نہیں ہوتا ہے۔ ان مختلف طریقوں میں سے کسی سے کوئی ایک طریقہ اختیار کر لیا ہے۔ یہ کسی فنکار کے اپنے ذوق ہونے کا رے حق میں صحیح نہیں ہے اور چوں کہ ہم مسائل کی بات کر رہے ہیں، فنکاروں کے رشتے سے نہیں کر رہے ہیں بد فن کار، شاعر اور ادیب کے رشتے سے، یہ بات اور بھی زیادہ یوں صاف ہوسکتی ہے کہ ہم کی شاعر یا ادیب کے مسائل و مسائل کے خیالات اور جذبات کی قسموں سے نہیں بد اس کے طریق فکر اور اس کے آواز یا سب سے پہچانتے ہیں۔ اسلوب کی انفرادیت دنیا یا جذبات کی انفرادیت سے نہیں بد طریق فکر اور آواز کی انفرادیت سے پہچانی جاتی ہے۔ اسلوب میں انفرادیت اسی شخصیت کے مخصوص طریق فکر، انداز طبع اور منہاج ذوق خصوصیات کی انفرادیت سے پیدا ہوتی ہے۔

موت رسمیں، اسلوب اور شخصیت کے رشتے کو تسخیر کرتے ہوئے اس کی مزید توضیح ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”اسلوب و افکار اور جذبات کی نوعیت سے نہیں بد شخصیت کے رشتے سے پہچانا جاتا ہے۔ اسلوب اس فنکار کا نام ہے جو شخصیت کو اس میں چھوڑتی ہے۔ یہ اس کے نبھانے سے پیدا ہوتی ہے اور اپنے فنکاروں کے اس وقت مرتبہ کرتا ہے جب کہ وہ انداز بیان کے تمام مستعار اسلوبوں سے آزاد رہتا ہے۔ بہت سے مسائل اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کہ اپنی مسائل سے خبر اور اپنی شخصیت سے باخبر ہوتا ہے۔ لیکن مسائل، تمام تر شخصیت ہی کی شے نہیں ہے، اس کا تعلق ہر ایک سے بھی ہے جس کا ایک معیار ہوتا ہے۔ ہر چند کہ وہ اس کے مذاق کے ساتھ بدتا بھی رہتا ہے۔“

نور محمد پرویز کے الفاظ میں:

”انفرادی اسلوب ایک انفرادی شخصیت کا نام ہے۔ اس لیے ہر انفرادی اسلوب ایک انفرادی نوعیت کا نام ہے۔ اس لیے ہر انفرادی اسلوب

میں جہاں اور عناصر کا مترتے ہیں وہاں اس کے خالق کی شخصیت بھی بڑا اہم فریضہ انجام دیتی ہے۔

واضح رہے کہ شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں خاندان اور والدین کے اثرات کے ساتھ تعلیم و تربیت، ماحول اور طرز زندگی کو بھی بڑا دخل ہے۔ اسی لیے کسی بھی فن پارے کے محرکات و نشاندہی کے ذیل میں اسلوب کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مڈلٹن (M delton) (Murry) نے اپنی کتاب The Problem of Style میں اسلوب کے تشکیلی عناصر پر بات کرتے ہوئے ماحول اور عہد کی اہمیت کو ان الفاظ میں واضح کیا ہے: "ادبی فن کے انداز و رنگ و آہنگ کی تشکیل میں کسی زمانے کے فیشن، ذوق، خیال و اس کے زیر اثر تشکیلی پائے والے مزاج کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔" وہ کہتا ہے:

"The Literary Genius works itself out in the form of prose fiction or poetical fiction, indifferently and that form will largely depend upon the test of the age" P N 52-0

کسی بھی مصنف کا ادبی ذوق اس کے مزاج، سماجی، سیاسی اور معاشی گھم میں پروان چڑھتا ہے جس کے اثرات مصنف کے فکر و فن پر بدیہی طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ ممتاز مرہم برقوق کو مد نظر رہنا چاہیے کہ یہ حقیقت واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ فن کار اسلوب و نفس موضوع کی ہم آہنگی پر چرکی قہر دیتا ہے۔

یہاں اس پہلو کو بھی سامنے رکھنا ضروری ہے کہ اگرچہ فن کار اپنے موضوعات سے انتخاب اور انہماک خیال کی راہوں کے تعین میں آزاد ہے، لیکن وہ اپنے خیالات کا اظہار بہر حال کسی نہ کسی فارم ہی میں کرتا ہے۔ جس کے اصول و ضوابط کی پابندی اس پر لازم ہے، ورنہ وہ اپنے خیالات کا شاید صحت مند انداز و موثر اظہار نہیں کرسکتا اور اس کی فنی ہاشمیں کامیابیوں ہوسکتیں۔ اس لیے فن کار کے لیے یہ لازم ہے کہ وہ ان اصول و قوانین سے دوری پائی، حقیقت رکھے اور انھیں اپنے شعور، مزاج کا بخوبی جہد و جدوجہد تاکہ اس کے خیالات کو، انہماک، یہ مخصوص فارم میں جوڑی روانی اور رسوت کے ساتھ راہ پاسلیں۔ اس سلسلے

میں فن کار کے دو فنی وسائل خاص طور پر بڑی اہمیت رکھتے ہیں انھیں اہتمام کے ساتھ فنی تحقیق اور فنی مشاہدوں کے وسیلے بنانا ہے۔ اور اسل کی فنی کاری انفرادیت کا انحصار ہے۔
 تمام انہی فنی وسائل کے کامیاب استعمال اور ان پر ہر روز مہارتیں رہتی ہیں۔
 فنکار خدیں کی کافی ہے جس کے توسط سے فکر و بیان کی زبان تک تصویریں بنائی جاتی ہیں۔ فن کار خیال و معنی کو موزوں اور مناسب الفاظ کا بیڑا بناتا ہے اور اس طرح موضوع و سبب و بہت جگہ رہتا ہے۔ الفاظ کے درست انتخاب و تنظیم و زبان و بیان اسلوب میں اس کی حیثیت اور تازگی کے مدد و معنی بندی کا بھی خدیں ہوتا ہے۔ اس کی ہمدردی اور محنت کے ساتھ نہیں ہوتے بلکہ مصو رہن جاتے ہیں اور عبارت میں زور و دل تھکی اور نمینہ کی ہے ماحیرہ کاری بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ شاعر اور روئی بنتے ہیں:

”انتخاب الفاظ کا معاملہ یقیناً اسٹائل میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ انتخاب موضوع کی مناسبت کے علاوہ لفظ کے فنی خصوصیات کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔ جہاں تک الفاظ کی بحر و حیثیت کا تعلق ہے، انھیں زبان و بیان کے خاص میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا، یہ تقسیم کرنے کے ہر قسم کے قیود و قوتی ہے۔ اسی لیے بن جائس کے ساتھ کہ ”رہا جاوے گا“ کے معنی، قوت و طاقت کے معنی پیش کر کے اور یہ جو کہا جاتا ہے ”روں میں دیوانہ“ اور ”موت و نف نہیں ہوتے“ قوت کا مطلب یہ ہے کہ اس میں جتنی جوش و خروش ہوتا ہے اس اور شبہ نہیں کی چیز کے اور اس میں شان و شوکت میں طینت فاق ہے، وہ مکمل استعمال پر ہی جاتا ہے۔

”ہاں ہاں کے اس اور بھی بڑا ہوا“

”تھا ماتیوں کے میں حرا ہوا“

”تھر میں لفظ اس کی ہے اور بھی بھلے ہے۔“

”جی، ہاں ہے، شہر کا، اس کی میں نے کہا ہے، اور میں نے“

”تھر کے جی، ہاں ہے، ہاں ہے“

”تھر اور نہ ہے، جو تھیں، اس کے لیے میں نے کہا ہے، اور میں نے“

جو ہر پر سوتی تہنک (Harmony) اور تسویریت کے ساتھ ہم یونی
پسوجی رستے ہوں۔ نور کی جدید کے پڑھنے اور لکھنے میں متا پیچا
ہو جاتا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ غلطوں کا انتخاب ایک قسم کا ہنر ہے، ضرب المثل، محاوروں،
متواتر کلمات کی تشکیلات اور انہیں مناسب ترین موقع پر استعمال اسی ہنر کے ذیل میں
آتے ہیں۔ آرائی ہیک لکھتا ہے۔

”سادہ سادہ و چمکے۔“ و ایسے غلط کا انتخاب سب سے زیادہ
ذیالات کو برا سمجھتے ہیں۔ یہ سادگی کی کھلی طور پر دعا کی گئی ہے۔
”و چمکے“ ایسے غلط کا بھی استعمال کر سکتے ہیں کا اندرون کائنات اور
ابتداء (Mean & Valgar) سے تشکیلات پڑتا ہے۔ یہ سادہ و
معتدلت سے ایک نوع کی تسامح (Decorum) پیدا ہوتی ہے۔“

یہ درست ہے کہ الفاظ کے انتخاب کے لیے کوئی اصول، طریقہ یا ضابطہ مقرر نہیں
کے پھر بھی لکھنے والے کی بصیرت، ذہنی شغف اور پختہ مذاق سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ الفاظ
کے استعمال سے ترجمان یا ابلاغ کا فریضہ ہوتا ہے۔ ہذا الفاظ کی مادی، فنی، حدی اور
تاریخ زبان کا خوب صورت تمامہ واسطو میں درجہ اتم ہو جاتا ہے۔ واقعہ یہ
ہے کہ فن کار اپنے قارئین کے خوش اخلاقی کے ساتھ پیش آتا ہے۔ یہ بات مناسب نہیں۔

بات معمولی اور سیدھی سادہ ہو تو اس کے لیے الفاظ مغلط اور تراکیب پیچیدہ استعمال نہ
کیں۔ اس طرح کی تحریر میں سادگی پیدا ہوتی ہے۔ یہ کچھ کچھ خلاقیت ہی کی دلیل ہے کہ فن کار
خود اپنے ادیب محمد نواز، دوزخ، یا غزل کا وہی شعر بجا دے اور ان کے وقت کے زبان سے
ہامش سے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مقبولیت کا نیاں رہتا ہے۔ یہ بھی ممبروں نہیں کہ فن کار
قارئین کا وقت بیکار نہ کرے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی بات اس طرح کہتا ہے کہ
”

”اس لحاظ سے کہ وہ قارئین کے سامنے پیدا ہوتا ہے۔ وہ سادہ و سادہ
و سادہ بات کہتی رہتا ہے۔“ اور اس کے غلطوں میں سادگی کے ممبروں کے ممبروں

سے دب کہ قطعیت افکار و جذبات کے صحیح معنی و مفہوم کے اداغ سے عبارت ہے۔ مودوں
مبدائل زبان کی سادگی کے علاوہ اثر پذیرائی و لطف اندوزی کا اسلوب کا جزو قرار دیتے ہیں:
”زبان کا آسان ہونا کافی نہیں، اس میں جان، تڑ اور لطف ہونا چاہیے اور
یہ ایک کے بس کی بات نہیں۔ ایسی زبان صرف کمال ادیب ہی دیکھ سکتے
ہیں ورنہ ایسی تحریر سے کیا فائدہ جو سپاٹ، بے مزہ اور جھڈ کی ہو۔ اور یہ
ایک کے مزاج اور افق و طبیعت پر منحصر ہے۔ ہم کسی کو مجبور نہیں کر سکتے کہ یوں
نہیں یوں لکھو، اگر مجبور کریں بھی تو ممکن نہیں۔ دونوں ذہنیت و اختصار یا
کرم و اپنا بھی جوں جاے گا۔ میرے کتنے کاغذ یہ ہے کہ یہ جوانی کل
چاروں طرف سے آسان آسان کا یہ چاروں طرف جارہا ہے مجھے تو بجا س معلوم
ہوتا ہے۔ غلط کوئی ہے جان چیز تو ہے میں کہ جہاں چاہا اٹھا یا رکھ دیا۔ اس
کے نوس و پرنسے والے مشرق ادیب ہی ہو سکتے ہیں کی اعداد رتے کے
ادیب یا شاعر کا کام اٹھا کر لکھیے ہر غلط سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک لکھنے ہے
جوانی جو جزا ہوا ہے۔“

سادہ لکھنے کے یہ معنی نہیں کہ ہم اپنی تحریر میں سادہ اور سبب لفظ جمع کر دیں اور کوئی مشکل لفظ نہ
لکھیں۔ سادگی کے ساتھ دب تک تحریر میں لطف، کشش اور اثر نہ ہو و ادب میں شاعر نہیں
ہو سکتی اس کی و پرکاری نماں صناعی ہے۔ اس میں دب بھی شامل ہے، سادہ زبان لکھنا آسان
نہیں سادہ زبان کے یہ معنی نہیں کہ آسان لفظ جمع کر لیں جہاں میں ایسی تحریر سپاٹ اور بے مزہ
ہوئی، سادست کے لطف و بیان اور اثر بھی ہوتا چاہیے، یہ صرف با کمال ادیب کا کام ہے۔^{۱۱}
زبان ایک بدلتا ہوا سانچا ہے۔ اپنی تبدیلی سے باعث زندہ رہ سکتی ہے۔ تغیرات
اس کی زندگی کی علامت ہیں۔ لحاظ رکھو، رات، آفتاب اور استعارے میں تبدیلی ناگزیر ہوتی
ہے۔ یہ عمل لحاظ سے ساتھ بھی جاری ہے اور فن و تبدیلی کے ساتھ اسٹائل کے سبب میں بھی
یہ بدلتا رہتا ہے، بقول ذوالکفایہ حسین حالی:

”مستند و قدت بیان کی تھیں میں نے۔“

یہ مضمون نہایت سے مناسب دیاں۔ اس کے ساتھ یہ بیان

جدوجہد سے جس مصنف کے دل میں جاتا ہے اس مصنف پر تاریخ و
 میراثی نہیں ملتی ہوتی، جس کتابت اور تجدیدی کا موقع ملتا ہے وہاں
 نہ صرف تاریخی مضمون ہوتی ہے۔ تیسرے دستور و آخر چھ لکھ لاکھ ہزار سے زائد
 کی سرپرستی کی سالانہ رپورٹ کی مقدمے کے فیصلے کی پہلے جتنی
 رویدادیں اس سے زیادہ ہوتی ہیں جن میں مضمون ہوتی ہے کی یہ کہ یہاں سے
 کیا نئے مواقع و کثرت متاثر ہو رہا ہے، جس تک دیکھا جائے کہ مصنف
 اس شخصیت کے بیان کے ساتھ رفتہ رفتہ کی خاصیت یہ کہ یہاں تک
 پڑھ جاتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یہ وہ ایک خاص شخصیت کے ہوا
 کی مضمون پر چند نہیں ملتا ہے اس مضمون پر قلم لکھتا ہے اس سے اپنے
 خاص رنگ میں رنگنا چاہتا ہے۔ مگر اس مصنف کے مضمون ہمارے ایسے
 اس پر کوئی نہ کوئی بھوت سوار ہوتا ہے۔

اس سے ظاہر ہے کہ جو مصنف فہمی اور میں نہیں بول سکتا اس کی آواز میں غارت اور ب
 چھٹی ظاہر ہے۔ ایسے مصنف کا سلب بھی ب اثر اور دروغ گوئی پر مبنی ہوتا ہے۔ اس کا سلب
 صرف ان کے ہاں رہتا ہے نہیں ہوتا، نہ وہ آسمان سے وارد ہوتا ہے نہ اشعار کی تہوں سے ہوتا
 ہے، یہ خود آگاہ شخصیت کی خوش ترسیل کا ثمر ہوتا ہے اور یہ شخصیت ان خاص تہذیب
 خاص معاشرے کے سانچوں میں ڈھلی ہوئی ہے۔ اس کا ذہن و شعور اس سے نہیں رہتا
 ہے، زندگی اور اس کے مسائل سے تیس اس کے مخصوص اور اندر اپنے ہوتے ہیں
 ان کی رویوں کی متاثر و مخصوص اور اندر یہ حیات کا نام دیا جاتا ہے۔ ایک ایک یا ایک
 ہر سے یہاں یہ فکر و نظر ہے جان نہیں ہوتا۔ اس کے جذبہ و احساس کی ناویہ و ہر میں انھارے
 ملک میں اس کا خیال بھی اس کی فکر میں رہتا ہے اور اس طرح اس کے اسلوب و یہ انداز
 سانی اور جمالیاتی Pattern میں ڈھالتا ہے۔

مذہب کے سلسلے میں مضمون کوئی خاص حیثیت حاصل ہے۔ یہاں سے یہاں
 مضمون و یہاں سے مذہب نہیں ہوتا، نہ مصنف کا مضمون کی مناسبت سے اس کا
 فیصلہ ہوتا ہے، نہ اس کا مذہب اس کی شائستگی سے یہاں سے یہاں سے یہاں سے

جائے۔ موضوع کے اعتبار سے تحریروں میں تبدیلی ممکن ہے مگر ساتھ ہی یہ موضوع میں سبب، بہت، غلط کے انتخاب اور جملوں کی ترتیب و انداز بیانات سے جہاں قاری کے ذوق جیسا کہ سہین ہوتی ہے وہیں پڑھنے والا مسرور اور متحیر بھی ہوتا ہے۔ بقول محی الدین قادری زوراً:

”وہی اسلوب بہترین خیال کیا جاسکتا ہے جس میں گونا گونی اور رنگونی کی کشت پڑھنے والے کو مسرت اور حیرت میں ڈال دے۔“

غرض کہ صحت مند اسلوب زندہ و منفرد لفظوں کی ترتیب و تشکیک سے وجود میں آتا ہے۔ مادہ و ارباب جملوں کی ساخت میں ایجاز، اختصار اور موضوع کی مناسبت سے لفظیات پر بالخصوص توجہ دی جاتی ہے۔ اچھے اسلوب میں فصاحت و بلاغت، سادہ سادگی، تاثیر و دل کشی کی ہر فہمی ہوتی ہے اور خوب صورت الفاظ سے پیدا کی جاتی ہے۔

لوکس (Lucas) نے اسلوب کے تمام عناصر کا تجزیہ کرنے کے بعد جن بنیادی ضمیمہ کی طرف توجہ دانی ہے ان میں سادہ سادگی (Clarity)، بلاغت (Brevity)، متانت (Urbanity) اور سادگی (Simplicity) بطور خاص ہیں، ساتھ ہی سبب و سبب کی اہمیت کو بھی واضح کیا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور ادبی نشہ کو صناعی کا عمل تصور کرتے ہیں اور بے منتہی کو اچھے اسلوب کا نصف قرار دیتے ہیں:

”اب کی زبان میں شعوری طور پر صناعی کا عمل ناگزیر ہے۔ تحریر زبان جو اب کی بنیاد ہے، بڑی حد تک مصنوعی ہوتی ہے۔ غلط مصنوعی میں شعوری پہلو، غلط انداز نہیں یا جاسکتا یوں کہ اس کے شعور کے ارتقا میں زندگی کے سارے پیمانے گزر جاتے ہیں اس لیے اچھا اسلوب بے سادہ معلوم ہوتا ہے مگر اس سے پیچھے صدیوں کے فلسفہ کا غلط اور ایک شخصیت کی ہستی کے ساری روشنی اور برمی ہوتی ہے۔“

اسلوب کی تعمیر و تشکیل میں محنت و ذکاوت اور انتخاب غلط کے عدم شخصیت اور عصری میدان کی باتیں اور عادات و رن میں سے کی کی سمیت سے انہار میں یا جاسکتا۔ تین صدی جدید کے نظریات اس قدر قدیم سے بنیادی طور پر مختلف ہیں۔ یہ دانی اقل سے کہانی کے اندازوں و انداز پر ترقی دیتے ہیں۔ اب دانی عصر و پیش، عصر و فی، صنایع اور بدیع کی باتیں

پر محض اندازہ دینی نہیں سمجھتے۔ مرنے والی عبارت لکھنے کی خواہش یا کوشش کرتا ہے جیسی انیسویں صدی تک ہمارے شاعر کرتے تھے۔ اور غرض میں اسلوب کو پرکھنے کے معیار جمی بدلے میں اب اس اسلوب کو سامنے رکھتے ہیں جو آسان، سہل، سادہ اور مختصر ہو۔ اسلوب کی بنیاد یہ چیزیں پر ہے خیال اور الفاظ۔ ان میں خیال کی اہمیت کو ترجیح حاصل ہے۔ ہمارے ذہن میں خیال کی ابہام اور شک کے بغیر موجود سے تو اس کا بہترین چرچہ ایہ اظہار ہوتا ہے۔

انتصار کا وہ مہملہ قوت ظہور ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ جو چیز پہنا مقصود ہے۔ اس کی صورت محض انصار میں آج ہے اور اس میں خیال کی پختگی کے ساتھ الفاظ کی پختگی بھی ظہور ہے۔ اور یہ ہمیں سے قدامت اسلوب پیدا نہیں ہو سکتا۔ اپنا مفہوم تو سب ہی ادا کر دیتے ہیں لیکن عام سمجھنے والوں کا ایسا اسلوب اس لیے نہیں ہوتا کہ ان کا خیال بھی پختہ ہوتا ہے اور قوت انہماک بھی خام ہوتی ہے۔ یہ پختگی اسلوب میں سنجیدگی یا Urbanity پیدا ہوتی ہے۔ اسے طنز و مزاح، پختگی یا شوخی کی ضد نہ سمجھنا چاہیے۔ اچھے اسلوب کے لیے Wit بھی اتنا ضروری نہیں ہے جتنا نقشہ شعاعیں سمجھنے کے لیے ہوسکتی ہیں۔ اچھے اسلوب کے لیے یہ شرط نہیں کہ قریب مضمون کی ہڈیاں چھوٹا، شاذ اور عام پرندہ نہایت خشک اور نازک ہوں۔ ہڈیاں بھی اچھے اسلوب میں ہی جاسکتی ہیں۔ جہاں تھکنی و رجز و مزاح یا شوخی کا ذرا آنا ہے وہاں ایک بہت خفیف اور غیر محسوس مدد فی سہل بھی ہے جو اس میں نہ ہوتا اور پختہ پن کے مدد دہوتی ہے۔^{۱۸}

حاصل کلام سے تو یہ یہ جاہل سمجھا ہے کہ اسلوب مخصوص طرز نگارش یا طرز بیان ہے جس میں شخصی اوصاف کی ہر فانی نمایاں ہوتی ہے۔ اور اسے انھوں میں اظہار و تمجید، تشبیہات و استعارات کی تشہیر و تہلیل یا وہ نام اسلوب ہے، طرز نگارش کا یہ عمل ان کی تخلیق ہر ایک صنف اور صنف کے لیے مخصوص ہے جو اس کے لیے اسلوب کی زمین ملے۔

مصادر

۱۔ جان کی زبان کی مدد ہمارے

۲۔ اسلوب و فنون بیان

- ۴۔ اب اور شعور و محنت حسین علی ۲۳۱۔
- ۵۔ اپنی تشدید اور سلاویات و نوبی چند نارنگ علی ۱۶۔
- ۶۔ وفات نئی تک: بوزارستانی علی ۳۵۔
- ۷۔ اب اور شعور و محنت حسین علی ۲۵۔
- ۸۔ وفات نئی تک: بوزارستانی علی ۳۶۔
- ۹۔ دیدار یافت تارندہ وئی
- ۱۰۔ سلوب و سلاویات و سلاوی سعید علی ۹۵۔
- ۱۱۔ وائی وائی۔ پیدا علی ۹۶۔
- ۱۲۔ بگو۔ پیدا علی ۹۹۔
- ۱۳۔ دیات ہا دید خان علی ۹۲۔
- ۱۴۔ قریبیں و مشہور ت سلوب و سلاویات
- ۱۵۔ وائی سلاویات و سلاویات و سلاویات و سلاویات
- ۱۶۔ شعر و شعر علی ۵۳ ۵۴۔
- ۱۷۔ دیدار یافت تارندہ وئی علی ۵۵۔

داستان: تہذیبی و معاشرتی اہمیت

قصے، کہانیوں کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے، جتنی انسانی شعور کے ارتقاء کی روایت۔
 البتہ انسانی علم، شعور کی بنیاد کے ساتھ قصے، کہانی کے مواد، ہیئت اور مضامعات میں تبدیلی
 واقع ہوتی گئی۔ اردو کی ہمدنثی اور شعری اصناف میں کہانی نے سب سے زیادہ ترقی کی،
 حکایت، تمثیل، داستان، ناول اور افسانے جیسی جدید اصناف اصداً قصہ کہانی کے طعن ہی کے
 وجود میں آئیں۔

ماضی کے واقعات اور تجربات کو دوسروں تک پہنچانے کا احساس اور خیال ہی کہانی
 کا اصل محرک ہے۔ انسان جب گزرے ہوئے واقعات یا تجربات میں دوسروں کو شریک کرتا
 ہے تو اس کی کوشش ہوتی ہے کہ ان کو ایسے دلچسپ اور مؤثر طریقے سے بیان کرے کہ سننے
 والوں کے دل و دماغ پر وہیے ہی اثرات مثبت ہوں جو خود اس نے محسوس کیے ہیں۔ واقعات
 کو دلچسپ اور پُر اثر ڈھنگ سے پیش کرنا ہی کہانی کے فن کا جوہر ہے اور اس کی کامیابی کی کلید
 ہے۔ اس کے نتیجہ میں کہانی نے، اور قدیم سے لے کر اب تک مختلف صورتیں اختیار کیں۔ کہانی
 کی ایک قدیم ترین صورت حکایت ہے۔ حکایت ایسی کہانی کو کہتے ہیں جس سے اخلاقی درس
 دہانی پہلو ہکتا ہو اور نئے اخلاقی تقاضوں کے مقصد سے لکھا گیا ہو۔ کہانی کی دوسری قسم کہتیلی
 کہانی ہے۔ اس کی غایت بھی وہی ہے جو حکایت کی ہے۔ لیکن حکایت اور کہتیلی کہانی میں فرق
 ہے۔ کہتیلی کہانی میں کہتیلی طرز بیان سے کام لیا جاتا ہے۔ اس میں استعارے کے پیرے میں
 مقصد کا اظہار کیا جاتا ہے اور اس نوع کی کہانی کے پیش کش میں غیر ذی روت و رنج دنیا سے
 بالکل دور کے پیش کیا جاتا ہے۔ اردو میں سب سے پہلے نیرنگ خیال، اس کی ہیں مثالیں ہیں۔

داستان کا لغت بڑا ہمہ گیر ہے۔ یہ انگریزی لفظ (Tale) کا مترادف خیال یا بات

ہے۔ اس اعتبار سے داستان اس کہانی کو کہیں گے جس میں بالعموم ماضی و خیالی واقعات کو

میں یہ بخیر حقائق واقعات اور حقائق، جہوت پریت، پیر پرئی اور مہلبہ دشمنوں کی تنصیبات
 نیز عشق، محبت کے عجیب و غریب واقعات دراصل اسی پیشی کی فضا کو ہی رکھتے ہوئے ہیں۔
 عشق، استان کا ایک اہم عنصر ہے۔ بد اکثر عشق ہی کی بد دوست، استان و جہوت میں
 آتی ہے اور اس سے متعلق مہمات کو سر کرنے کی تفصیل سے استان میں طوائف اچھپائی اور
 انہیں پیدا ہوتی ہے۔ عشق و محبت کی بد دوست، استان میں رعیتی، دلکشی کے ساتھ ہجر و وصال،
 رقابت، شکایت، غم و خوشی جیسی رنگا رنگ کیفیات پیدا ہوتی ہیں، اور اصل استان سے رہ
 کر رہتے ہوئے طوں، پیرے میں بھی مدد ملتی ہے۔

استان کے تربیتی عناصر میں مافوق فطرت عنصر کی شمولیت کو نظر انداز نہیں کیا
 جاسکتا۔ اگرچہ بعض ناقدین نے اسے عیب قرار دیا ہے۔ خود مولانا جی کے منظوم استانوں
 کے لئے یہ شرط لگائی ہے کہ "جو مثنوی میں بیان کیا جائے اس کی بنیاد ممکن و فوق العادات
 باتوں پر نہ رہی جائے۔" اگرچہ قصوں اور کہانیوں میں ایسی باتیں بیان کرنے کا دستور نہ صرف
 ایشیا میں بلکہ ہمیشہ تمام دنیا میں قدیم سے چلا آ رہا ہے۔ جب تک انسان کا علم محدود تھا ایسی
 باتوں کا اثر و ثبوت کے دل میں نہایت قوت کے ساتھ ہوتا تھا، لیکن اب علم نے اس ظلمہ کو دور
 کر دیا ہے۔ اب یہ جانے لگا ہے کہ ان باتوں کا ثبوت کس پر چھوٹا اثر ہو اور ان پر ان کی آتی سے
 اور ان کی تاثیر کی جاتی ہے اور بہ غرض اس کے ان سے چھوٹا جب پیدا ہو۔ شرع و حقیقت اور سائنس
 دونی معلوم ہوتی ہے۔

لیکن واقعہ یہ ہے کہ داستانوں میں مافوق فطرت کا ستھیں صرف حیرت و
 استعجاب پیدا کرنے کے لئے نہیں کیا جاتا، بلکہ اس سے استان کو آگے بڑھانے، میر،
 بی و مین و راویں دشواریاں پیدا کرنے اور بھی سبکی ن کی مشکلات کو حل کرنے میں مدد
 جاتی ہے۔ آج کی سائنسی دنیا میں مافوق فطرت کی ہمیت نہ ہی میں انسان کی اس نفسیات و
 نہ ہون چاہئے کہ مافوق فطرت سے دل بستگی اس کی فطرت میں ہے۔ انسان ہمیشہ سے ایمان
 باغیب کا قائل ہے اور ایدوست زیادہ شنیدہ اور شنیدہ سے زیادہ دیدہ و سنا دیدہ کی ہے
 جسم، جاو، توانا، پیر کی، جہوت پریت کے قفسے کے نہیں۔ اس لئے میں میں یہ نہیں
 مشرق و مغرب، ان میں میں میں میں رہی ہیں۔ لیکن اصل حقیقت پسندانہ اور حقیقت

استان کے ناموں، افسانوں، بچان، قصوں، کہانیوں، غیر جانبداری سے، ٹیٹھ پر صاف
 معلوم ہوتا ہے۔ ناموں اور استان کے انضمامے آج بھی میں بنیادی فرق نہیں سمجھتا ہوں کہ
 انسانی تعمیر میں ترقی کے ساتھ ساتھ تمدن کی نوعیت بدلتی رہے۔ ناموں کی تخلیق کے ساتھ
 وہ زیادہ پیچیدگی میں پہنچتی ہے۔ اس میں ان کی آمیزش نہ ہو، اور وہی استان کی نہیں
 کہانی بنتی جس میں ان کی فراموشی کے ساتھ ساتھ نہ چھو، حقیقت نہ ہی ہوتی ہو۔ اس طرح
 ناموں ایک ہی قسم کے جزائے میں رہتی ہیں۔ فرق صرف ایک چیز ہے، وہ نامی کے متعلق ہیں
 ریاضی کا وہ پورا ہے، استان ناموں کی زندگی کا ترجمہ پیش کرنا تھا، اس ترجمہ کو یہ نہیں
 کے رنگ میں رنگ دینا تھا۔ مرنے کے شعور کے اس درجہ تک ترقی نہیں کی تھی کہ ان کو باطنی
 دنیا میں جو نامی برائے کے رشتے اور زندگی کا کچھ اور قرین قیاس اندازہ پیش کرتے۔ اسباب
 انسانی شعور ترقی کے اس درجہ پر پہنچ گیا تھا کہ استان ناموں میں تبدیلی ہوئی۔

نیلن، استان ناموں میں قدرے فرق ہے یہ فرق کچھ لطوالت کے اعتبار سے نہیں
 بلکہ زندگی اور ماحول کے دورے میں زیادہ یہ نگاہ کا فرق ہے۔ استان ناموں کو ان کے
 کمر یہ حیات رحمتا ہے نہ ہی ناموں اور اس سے بہتہ جزئیات کے ضمن میں حقیقت زندگی کی
 نامی کتاب کے ناموں میں زندگی کی تصویر کشی، ماحول کی عکاسی اور واقعات کا
 کتاب کی انکسوس نظر یہ حیات کے تحت تحریر ہے جاتے ہیں اور ان کے جدا پاتے ہیں۔ ناموں
 اور استان کے نامی نامی فرق کی بنا پر استان ناموں میں مردار نگاری بہت محدود ہو جاتی ہے
 ، قطع یہ کہ استان ناموں میں زندہ مرداروں کی تخلیق ناممکنات میں سے ہے۔ ان کی
 وہ حالت میں ایک بڑی مہذب استان ناموں کا ٹیل پر استوار ہوتا ہے۔ استان ناموں کو اپنے قورمیں کے
 قتل و اتھاروں کی بجائے ان کی سوانح کا صاحب ہوتا ہے، زندہ مردار جیہ انسان کی مردار
 خا میں تخلیق نہیں کیے جاسکتے اس لئے استان گو واقعات اور مرداروں میں عمل اور ناموں کے
 ایک نام کے، حیات کے، اور قند حرم کی نمائندگی روا واقعات یا مرداروں میں سے کی یہی
 کی ہے۔ ناموں کے امید یہ ہے یہ ناموں کا نام ہے۔

استان میں یہ ناموں اور ناموں کی بجائے واقعات کی نوعیت نامی کے اور پھر
 ان میں ان کی تمدن کی قورمیں کے نامی واقعات واقعات کی سلسل استان میں

سے۔ مین داستان میں وہ باتیں ایسی ہوتی ہیں جن سے اس زمانہ کے عرب پر روشنی پرتی ہے۔ تہذیب میں یہ جو "شہ و سواد" و "قوت" و "جہد" و "سل" ہونے کے لیے ایک چیز ہے ایسی سرست رہتی ہے جو اس کے بارے میں ہمیشہ اصرار کرتی رہتی ہے۔ یہ تمنا آج کی دیت ہے۔ ہوتی ہے یا کسی شہادت کی ہے۔ ہوتی ہے یا "نام و نوا" اور پانی و آواز" نہ ہونے کی وجہ سے داستان کا آخر کا جملہ بڑا معنی خیز ہوتا ہے اور اس حقیقت کو ظاہر کرتا ہے، جو داستان میں اس کے بعد میں اس میں جائز نہیں ہوتی تھی۔ داستان میں اس کا آخر میں یہ لہجہ کہ "جس طرح ان کے ان پھر کے اسی طرح خدا ان کے من بھی پیچھے رہے" جہن طور پر ظاہر کرتا ہے کہ داستان میں اپنی یا جن کو داستان سنا رہا ہے ان کی وہ جو زندگی سے مطمئن نہیں ہے۔ بلکہ وہ ایک بہتر زندگی چاہتا ہے، اور اس کے لیے دعا کرتا ہے۔ کہ حقیقی زندگی میں اس کی آواز کی نصیب ہوتی ہو۔ داستان میں لکھا جاتا ہے کہ "یہ دعا کرنا کوئی معنی نہ رکھتا۔" یہاں سنا ہے کہ داستان میں ایک خیالی دنیا پیش کی جاتی ہے جس میں کائنات سے مافوق فطرت عناصر ملتے ہیں، مین یہ عناصر کی بہت اس زمانہ کے عام اعتقاد کا نتیجہ تھی۔ اس زمانہ کی توہم پرستی کی وجہ سے لوگ بڑی شدت سے جاؤ ہوئے، جہوت پرست، جن و فہم پرست، یقین رکھتے تھے۔

یہ سچ ہے کہ داستان میں خیالی اور تصوراتی ہوتی ہیں اور داستان پر قوس کا باندھنا اس زمانہ کے لیے اچھا نہیں ہے، مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ داستانوں کے افادہ کی پہلو کو ہر آنکھ انداز دیا جائے۔ واقعہ یہ ہے کہ داستانیں ہماری تاریخی، تہذیبی و معاشی زندگی اور اس کے بعض حقیقی پہلوؤں کی صفحہ راہ تر بہانہ ہیں۔ یہ قول کلیم مدین احمد "داستان کی کیمیا میں وہ فوق العادہ اہمیت تھی، واقعات، چیزیں، لوگوں، مکان کے سرچھے اور اندہ ہی متاثر بھی اپنی بصیرت سے ہیں جن کو اس زمانہ میں سچ سمجھا جاتا تھا"۔

قصص اور افسانوں کے مطالعہ کا افادہ پہلا بہترین بکھوری کے نزدیک ہے۔ اس کے ٹکسل پیدا ہوتا ہے اور جب علم اور تخیل ہمراہ ہوں تو اس کے جوتان پیدا ہوتے ہیں وہ نہایت خوبصورت ہوتے ہیں۔ صرف وہ چیزیں ہی پیدا ہوتی ہیں جو طبیعت میں کثرت میں ہیں اور زندگی میں ساری یہ چیزیں جو فک کے "کلیم مدین احمد" کے "ماں تمہارے" اور "ماں و ماں" کے متعلق ہیں، ان کے لیے یہ کہتی ہے۔

استانیں معاشرت کی بھرپور میندار ہیں، اس معاشرت میں بڑا اچھا کام ہے۔
 ۲۔ یہ معاشرت ہندوستانی یا مغربی شہابی ہے۔ اس میں نہیں مگر شاہی کی کا پر شک و خوار ہے
 ۳۔ تین ذہین اودھ کا حسین اور دلکش لکھنؤ۔ باغ و بہار، فسانہ عجیب اور امیر حمزہ میں دن اور
 لکھنؤ کی زندگی کے نئی پہلو جگمگ جگمگ جھلکیں دے رہے ہیں۔ فسانہ عجیب کے
 ایساچے میں نصیر الدین حیدر کا لکھنؤ اپنی چوری آب و تاب کے ساتھ نظروں کے سامنے نظر
 جاتا ہے۔ بھوئے بھٹے، دوسری تہذیبوں کے نقوش بھی دکھائی دیتے ہیں۔ سنگھاسن بھٹی، جیٹا
 نیچس، رانی سیتھی کی کہانی میں قدیم ہندوستان کے راجاؤں اور جوہیوں پچاریوں اور باندیوں
 کی زندگی نظر آتی ہے تو الف لیلہ کی کہانیوں میں شب و ضیفہ مارون رشید کا بغداد، بحرہ اور
 مسلسل غوث نجرہ دے رہے ہیں۔

۱۔ استانوں کے سردار الوالعزم اور مہم جو ہوتے ہیں، وہ سنی ترین اخلاقی قدار کو
 غلط خاطر رکھتے ہیں ان کو زندگی بسر کرتے دیکھ کر خود انسان کے دل میں زندگی بسر کرنے کا
 سیکھنا اور حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔ داستانوں کے مطالعے کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ یہ انسان
 کو کافی اور محرومی پر دل برداشتہ اور زندگی سے فرار اختیار کرنے کی بجائے جہد و عمل کی
 تائید دیتی ہیں۔ بھی بھی پے درپے مضارب کا سامنا ہوتا ہے اور وہ اس سے تنگ آ کر اپنے
 و ہاک کرتا بھی چاہتا ہے تو کوئی بزرگ اور مقدس روح اس کی تشہیم کی کرتی ہے۔ یہ مقدس
 روح ہی دراصل حیات جاوید کا راز ہے، جو انسان میں بپناہ قوت اور اعتماد پیدا کر کے
 اسے جوے شیر لانے کی صلاحیت بخشتی ہے۔ داستانوں نے ہمیں نکل رانے اور
 رنج و اعتقاد کی تعلیم دی ہے۔

۲۔ داستانوں نے ہمیشہ حکمران طبقے، راجاؤں، نوابوں و رشتہ داروں کو سخت افیضی
 اور ریا کی تعلیم دی ہے۔ انہیں تجارت اور سیاست کا شوق دیا ہے۔ ان کی شاہی کو کسی
 مشکل سوال کے حل سے مشروط کر کے ان میں جوان مردی ورجان بازی کے جوہر کو ابھارا
 ہے۔ داستانوں نے ہاؤس اور نامیدوں و امید کے باغ دکھائے ہیں، انہیں محنت و جستجو پر
 مروت دیا ہے۔ تقریباً تمام داستانوں کا مقصد تہذیب کے پیرائے میں زندگی کے نئی
 نسب اچھین پر قہر دکھانا ہے، انہیں یہ مقصد بدی زندگی اور پشیمانیوں ہے، انہیں یہ محبوب مجازی

کا انصاف اور تیس سالہ سماجی بہت سی خیر و استقامتوں میں ایک انسان متعدد مہمات سر کرنے
انسانی ذہن و عمل و محنت و تھکانے اور اسے بار بار و شش کر کے پر آتا اور رہتا ہے۔

استقامتوں کی اثر خیریت کا ایک رخ اخلاقی بھی ہے۔ اس سے متعلق ہے اور ان
ہمارے اندر غیر شعوری طور پر انسانی ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔ یہ وہی اس کے رفتاری سیریت
اور بل میں پھنستے ہیں تو ہمارے اندر ایک اشد اثر اپنی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور دشمنوں پر
کے اور اس مسرت و اطمینان کا احساس ہوتا ہے۔ خیر اور شر کی جنگ میں تو ہم اپنی خیر
پسندی کا اظہار کرتے ہیں۔ خیر و شر کے سلسلے میں یہ راجح ہمارے خیر۔ ہمدردی کے رشتوں
نمازی برتا ہے۔

بخش استقامتیں یثاری ترغیب دیتی ہیں، مہم چننے کے ان کے یہ و جمہ و شہادے
موتے ہیں اور خوشامی و پیش و نشاط ان کی زندگی کا جزو ہے لیکن شادی زندگی کو چھوڑ کر رفت
بلافاصلہ سے معرکہ آرائی کرتے ہیں یہ عمل ہمیشہ ذاتی مفاد تک محدود نہیں ہوتا بلکہ بخش اوقات
خدمت خلق کا جذبہ بھی اس میں شامل ہوتا ہے اس کی میں مثال حاکم طائی کے جس نے یہ
انجمن کے سے سات مہمات سر کئے ہیں جو معمولات پر مشتمل ہیں وہی کے یہ قید و
نہیں۔ باغ و بہار کا دور و درویش نیمروز کے شاہزادے سے ہمدردی رشتہ دار کی ہے
اپنی محبوبہ کے نہیں جاتا اور سحر فوری ہوتا ہے۔ ملک پرست کے اپنے بیویوں کی شرافت
کی شرافت کے جو باب اپنے عمل بھائی میں جھانک دیتی تھی اس کے سے یہ باتیں
رہتی۔ تان املات و اخبار بیویوں کو سنا کر ان کی مصروف دینا کے یہ مزاج کے
سفا و ش کے سے ان مرحلے کے نہیں نڈرتے۔ قدم قدم پر موت کے دروازے پر
و قویہ سے یہ ایک بھی استقامتیں ہیں جس میں نہیں لے ہیں اٹھ رہا پیدا نہیں۔

بخش ناقدرین قدم قدم جب میں عمر کی زندگی کے فتنوں کا سامنا کرتے ہیں
واقعہ یہ ہے کہ اس کا حلقہ و استقامتیں نہیں ہوتا۔ استقامتوں کی مدد سے تامل سدن کے
مقام و ان کی تعمیر و تمدن و خوشحالی زندگی کا معنی و پائیداری کا یہ ہے۔ وہی
کھاتے کا باوجود اس وراثت کے ہمدردی ان استقامتوں میں گھومتی ہیں۔ باغ و بہار
مغیر تان آہستہ آہستہ ہوں۔ ہم خدمت و رشتہ داران و خیر و خیریت

نہرست جو بصرہ کے دورے سے ورتی ہے اس کے ذریعہ دراصل اس کی تہذیب کو کاغذ پر اتار دیا ہے۔ فسانہ عجیب اور فسانہ آزا و فرماں روایان اور اھکی تہا یان شان شادی بیاہ کے موقع کی رسم، سار و سامان سواری، میوے ٹھیلوں، بازار و چہل چہل کے نقشے اسی کے وسیلے سے ہمیں حمد کے لکھنؤ کے رو برو ہوتے ہیں۔ جلوہ ازیں اس میں عصر معی شریعت کے جلوے دکھائی دیتے ہیں۔ مرداروں کے نماز قدا، چال و چال اور طور طریقے سے، اس کی واضح پہچان عطا کرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ راجہ دستا نوں سے لکھنؤ اور راجہ کی شاہی تہذیب کی پوری تاریخ و رخد و خاس اجا کر ہو جاتے ہیں۔

مصادر

- ۱۔ اصول تحقیقات، آیات، صاحب علی، ج ۱، ص ۵۳۸
- ۲۔ فن، داستان گوئی، کلیم الدین احمد، ص ۱
- ۳۔ داستان اور داستانیں، فرمان فتح پوری، ص ۸۹
- ۴۔ مقدمہ شعر و شاعری، حالی، ص ۱
- ۵۔ داستان اور داستانیں، فرمان فتح پوری، ص ۹۱
- ۶۔ اردو ناموں کی تہذیبی تاریخ، احسن قادری، ص ۱۰
- ۷۔ ہنگامہ اور قلعے، سلیم احمد، ص ۸۶
- ۸۔ فن، داستان گوئی، کلیم الدین احمد، ص ۱
- ۹۔ خواہش و شہی، ستائیں، ص ۷۷
- ۱۰۔ میوے صدی میں اردو ناموں، عارف رستم، ص ۴
- ۱۱۔ فن، داستان گوئی، کلیم الدین احمد، ص ۸
- ۱۲۔ داستان، ستائیں، آیات چند جہاں، ص ۹۹
- ۱۳۔ فسانہ عجیب و فسانہ آزا و فرماں، حسن، مدنی، ص ۳

’سب رس‘ کا ماخذ و تہذیبی پس منظر

اردو ادب کی ابتدا کے متعلق محققین اور ناقدین کوئی اجماعی فیصلہ پر متفق نظر نہیں آتا۔ لیکن میں روایت کے آغاز کے بارے میں اگر بعض روایتوں پر غماز کیا جائے تو شیخ عین الدین نجی علم کے شرعی مسائل کے متعلق رسالہ کوئی اردو ادب کے اولین آثار کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ حامد حسن قادری ’’استانِ تاریخِ اردو‘‘ میں خواجہ سید اشرف جہاںگیر سمرانی کے اخلاق، تصوف پر مشتمل رسالے و اردو کا سب سے پہلا نثری کارنامہ قرار دیتے ہیں۔ تاہم شمس الدین قادری اور شیخ عین الدین قادری زورِ قدامت کے اعتبار سے حضرت شیخ عین الدین نجی علم کے چھوٹے رسالے کو، اپنی زبان میں اویٹ کا درجہ دیتے ہیں۔ حکیم شمس الدین قادری کہتے ہیں: ”آپ نے چند چھوٹے چھوٹے رسالے اپنی زبان میں تصنیف کیے تھے۔ ’’کمدن‘‘ کے تین رسالے ایک مجموعے میں سنٹ جارج کے کتب خانے میں موجود تھے۔ ان کے اوراق و مجموعی تعداد یہ ہیں جنہیں اور ان میں فرائض و غنم کے متعلق دو دوسرے رسائل تحریر تھے۔ آپ کی تصانیف و مجموعی تعداد ۳۲۰ بتائی جاتی ہے۔ ان کا مشہور کارنامہ تاریخ طبقات تاجیک کی بہ حنفیہ منہاج الدین کا خلاصہ ہے۔“

شمس الدین قادری کے ’’اردو کے قدیم‘‘ میں دکنی اردو کے جن رسالوں کا ذکر کیا ہے، ان کا اجماعی جائزہ کے ایک قسط سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔

لیکن میں روایت کے آغاز پر محققین و ناقدین نے جو رائے قائم کی ہیں ان میں انبیاء قبلہ قادری کی روایت قائم ہے۔ چنانچہ قیود یہ رہا ہے کہ ہر کسے پیش نظر نہیں ہیں، اس لیے ان کے متعلق کوئی حتمی رائے قائم نہیں کی جاتی ہے۔ پھر ان رسالوں کی زبان کے بارے میں حکیم شمس الدین قادری کا یہ ماننا ہے کہ یہ زبان میں تھے اس لیے ان کو اختیار کیا گیا۔

ان رسالوں کے بارے میں جو روایت ماننی ہے وہ یہ ہے کہ آغاز یہ ہیں تو بعد خلق کے عہد میں

ات آہ اور خلد آہ، آنے والے کچھ صوفیوں جیسے حضرت زین الدین خلد آبادی (۱۰۷۰ھ) کے قول بھی اکبر کے ابتدائی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن ان پریشکا کا اطلاق بات ہی ابتدائی منہوم میں ہو سکتا ہے۔ اس کے اقوال اور روایتی رسالوں سے قطع نظر ان میں رواشت کا ہنسنا بطور خاص حضرت بندہ نواز مسود راز سے، ب تقریباً ایک ہات ہوئی ہے۔ معراج اہل شتین کو پہلی بار دہلی حلقوں میں متعارف کراتے ہوئے، کٹر مہدائق نے اسے خواجہ بندہ نواز مسود راز کی تصنیف قرار دیا تھا۔ کٹر رفیعہ سلطانہ نے اپنے متا سے روانہ ہوا آغاز رتقا میں اس موضوع کے تقریباً سارے ہی جہات کا تفصیلی جائزہ دیا ہے اور حضرت مسود راز نے رسالوں کی تفصیل اور تحقیق کے سلسلے میں بلاشبہ چند بنیادی کام بھی انجام دیے ہیں۔

نصیر الدین ہاشمی نے اپنی کتاب "اکبر میں ارد" میں حضرت مسود راز کے جن رسالوں کا ذکر کیا ہے ان میں معراج اہل شتین، ہدایت نامہ، تلوت و جوا، شکار نامہ اور رسالہ سہ بارہ بطور خاص ہیں۔ تاہم جدید تحقیق کے مطابق معراج اہل شتین حضرت مخدوم سید محمد حسینی بندہ نواز کی تصنیف نہیں بلکہ سیرہ ربوہ کی صدی کے آخر اور بارہویں صدی کے آغاز کے ایک بزرگ مخدوم شاہ حسینی کی تصنیف ہے۔

حضرت مسود راز کے بعد حضرت شاہ میراں بنی شمس عشق کا نام قدیم ارد کے متحرکین میں سب سے زیادہ روشن ہے۔ آپ نے اپنے مریدین اور معتقدین کے ہاتھوں میں چھوٹے چھوٹے رسالے نظم و نثر میں لکھے۔ حکیم شمس مہدقاری نے ان کے پانچ نثری رسالوں کا تذکرہ کیا ہے جن کی تفصیل یہ ہے: (۱) گلپاں (۲) جہانگیر (۳) رسالہ (۴) شرح مرغوب شاد (۵) رسالہ تحوف۔

یہ درست ہے کہ قدیم ادبی سرمایہ میں نثر کے متا بنے میں تمام حصہ بہت زیادہ ہے جس میں شاہ امان بھی شامل ہیں۔ یہ محدود اور غیر معیاری جہی نہیں۔ یہ نہ صرف کہ قدیم سرمایہ اب اس قدر مذہب، تصوف اور خدایت پر مشتمل ہے کہ وہ ان بدشاہی اندیشوں میں شامل ہو گیا ہے جس کی وجہ سے اس کے اندر بڑی حد تک تاریکی اور تاریکیوں کی تاریکیوں کی تصنیف نہیں ملتی ہے بلکہ اپنی تخلیق میں بھی صوفیہ قوس اثر کے چند متا مذہبی حامل

بنیاداً زبان کا تجربہ نہیں کیا جاسکتا۔ یہ جملے اور فقرے صرف ابتدائی زبانوں کی نشاندہی کرتے ہیں جن سے زبان کے ارتقائی منزلوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ بہت سے جملے اور فقرے جو بزرگوں سے منسوب کیے جاتے ہیں ان میں سے بعض کے متعلق وثائق سے نہیں کہا جاسکتا کہ وہ کس کے ہیں، ہو سکتا ہے کہ وہ محض محبت اور عقیدت کی بنا پر ان سے منسوب کر دیے گئے ہوں۔^۱

نثر اردو کے اس دور کی کثرت میں مذہبی مباحث پر مبنی ہیں اس لیے ان کی عبارتیں بھی مذہبی اصطلاحات سے مملو ہیں۔ اگرچہ یہ نثر بالکل ابتدائی کوششیں ہیں لیکن ان میں زبان جمعی اوقع ہوا اور صرف استعمال کی غی سے۔ عوام کی تعلیم و رہداریت ان کتابوں کا مقصد تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مصنفین نے عقیدہ اور تصنیف سے حتیٰ امکان پر ہٹنا یا بچنا۔

اردو ادب کا انکی مہم بنیادی طور پر نظم کا دور ہے، نثر کا نہیں۔ نہایت اہمیت اور اعتبار سے نثر کی تصانیف منظومات سے نہیں چمچے رہتی ہیں۔ نثر کے اس محدود دائرے میں اپنی جوام پر سے اور بھی کمزوری پہنچتی ہے کہ لطف بیان کے اعتبار سے نثر کے سبیل سسے میں "سب رس" کے علاوہ اور کوئی کتاب درخور اہمیت نہیں۔ اس اعتبار سے ملا وائی وائی نگاروں پر ان مقالوں میں تفوق حاصل ہے کہ اس نے اردو میں اپنی نثر کی مثال بنائی اور اس کے تحت کو ایک اپنی شاہکار کا درجہ دیا۔ ملا وائی صاحب گولمنڈو میں ۱۸۹۷ء تا ۱۹۰۷ء (مطابق ۱۲۶۶ء تا ۱۲۶۹ء) کے عرصے میں پیدا ہوئے۔ ان کے فارسی، دیان سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ چینی کا اصل نام سد مد تھا۔ ان کا تخلص، جنہی تھا جس کا میں شمس "قطب مشرقی" "سب رس" اور ان کے فارسی دورانی اتوار سے ملتا ہے، یہ بات بھی سب سے پہلے شمس کوئی نئی نے کہہ دی۔ وہ بھی اپنے فارسی دورانی کا نام میں اپنی خاص رائے کے لحاظ سے ہی صریح سے استعمل کرتا تھا مثلاً وہ چینی، وہ چید، وہ چینی اور وہ چینی وغیرہ وغیرہ۔

وہ چینی کے تخلص سے بالخصوص۔ جو خاص مہمیاں بھی پیدا ہوئیں اور کتبوں کی دنیا میں پذیر گوشت و رستے۔ مودنی مدد حق نے جنہی سے چنانچہ انصاف سے یہ بات یاد رہے۔ انھوں نے اپنی تہذیب و فطرت کی پین پین کیا۔ اس بارے میں بعد ازاں لکھے گئے ہیں۔

یہ وجہی کا غلط علم کیا ہے۔ وہ بتاتا ہے۔

اس دکن کے شاعروں میں تجھ شہنشاہ کے نزدیک

ہے غوامی و وجہی شاعر حاضر جواب

منا و جہی کے شخص کے ساتھ مل کا جو حترامی لقب استعمال کیا گیا ہے اور انی طرح کا تبوں نے جو نہیں "میاں" اور "شاہ" کے القاب سے نوازا ہے اس سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ وہ وجہی اپنے زمانے کے قابل احترام صوفی بزرگوں میں رہے ہوں گے۔ ویسے اس بات کے بھی بڑے ثبوت ملتے ہیں کہ ایام شباب میں جب وہ محمد قلی قصب شاہ جیسے زمین مزن بادشاہ کے دربار میں ملک اشعر کے خطیمہ رہتے تھے مگر ان تھے قاضیوں نے شاہد پانہ رائے اور پیش پرستانہ زندگی بھی مزاری۔ اس سلسلے میں جاوید ششٹ کے یہ خیالات قابل توجہ ہیں:

"یقیناً اس زمانے میں جو اس کا عہد شباب تھا اسے راحت و رفعت کے

تمام اسباب میسر ہوں گے۔ بادشاہ وقت کی طرح وہ ایک زمین مزن اور

عیش پسند شاعر تھا۔ اس زمانے میں اس کی زندگی تمام تر تہذیب و تمدن و شعر

سے عبارت تھی۔"

یعنی اس حقیقت کے باوجود جیسا کہ ان کی شاعری وراثی تصانیف سے واضح ہوتی ہے، وہ یہ شباب سے گزرنے کے بعد رفتہ رفتہ ایک صوفی منش بزرگ ہوتے گئے اور وجہی یا شاہ و جہی کے القاب سے نوازا گئے۔

منا و جہی قدیم شعرا کی طرح بڑے زمانہ کی ستم خیزی سے دوچار رہے اور وہ بڑے بڑے شیب و فر سے گزرے۔ منا و جہی نے چار بادشاہوں یعنی برہم قصب شاہ، محمد قلی قصب شاہ، محمد قصب شاہ اور عہد اللہ شاہ کا عہد دیکھا تھا۔ اس کی زندگی کا دور زریں محمد قلی قصب شاہ کا زمانہ حکومت تھا۔ بادشاہ کے نزدیک اسے عزت و وقار حاصل تھا اور دربار میں اس کا سچی بوس رہا تھا۔ وجہی نے اپنے ایک فارسی شعر میں زمانہ عین کو بیان کیا ہے۔
برہم قصب شاہ کے عہد میں اس شخص کا ایک فارسی شعر ملتا ہے جو کہ اس نے یہ بیان پیش کیا ہے۔
اس شعر میں وجہی نے خود کو درباری شاعر بیان کیا ہے۔ اس کا بیان یہ ہے کہ میں نے
اس کی مدح جو پیش کی۔ محمد قصب شاہ کا پندرہویں اور حکومت وجہی کے یہ بیان ملتا ہے اور

دل شیش پیرائے میں بیان کرنا تھا جس کا تعلق بہر حال ان کے زمانے کی قدیم روایت سے تھا۔، اتنے یہ ہے کہ عمل اس لیے بھی جاری و ساری تھا کہ اس کا رشتہ الہیات کے علم و کتابی سے منسلک تھا اور قرآن و حدیث اس کا سرچشمہ تھا۔ ملا وجہی کی ”سب رس“ میں اس بابت جگہ جگہ اشارے ملتے ہیں:

(۱) ”یو قدرت اللہ ہے، یواسمہ ار اللہ ہے، یو باتف اللہ ہے۔ لا الہ الا اللہ۔ یو عجب کتاب ہے۔ سبحان اللہ جو یوں یوں چڑھتے ہیں یا گار ہوا چھیکا دینا میں کئی ایک برے لذیذ عاشقان کے گنگے کا قہوید، یو کتاب سب کتابوں کا سر تاج سب باتوں کا راج، ہر بات میں سوسہ معراج اس کا سوا سمجھے نا کوئی عاشق باج، اس کتاب کا لذت پانے کا سب محتاج۔“

(۲) ”یو کتاب نہیں یو تمام وحی ہے الہام ہے۔“

(۳) ”اس کی میں سخن شناسی ہو رہی ہے، تو یو کتاب نیا عرش بحر امعانی ہے جتنا کوئی طبعیت کے کواڑ کھولے گا، اس کتاب میں میں سوا کتاب کیا بولے گا۔ جو چھو آسمان ہو زمین میں سے سوا اس کتاب میں ہے۔ ہرگز کوئی شیخ اس فصاحت سوں بات نہیں کیا۔ اس فصاحت باتوں سے دست نہیں دیا۔ مریک بشر کا کام نہیں، ہر یک بے خبر کا کام نہیں۔ اس کتاب کوں ہو کچھ کا جوئی صاحب راز ہے یو کتاب تمام کچھ ہے، ہر بڑے مورخ و مورخوں سمجھنے والے یہ کتاب اچھ۔“

(۴) ”کوئی جہاں میں ہندوستان میں ہندی زبانوں اس فصاحت میں چہندوں سے غلمہ مارنے کا سرگلا کر دیا نہیں ہوا۔ اس بات کوں اس بات کوں یوں کوئی کتب حیات میں نہیں کھویا، یوں غیب کا علم نہیں کھویا۔“

(۵) ”غرض بسوت نادر نامہ باتوں پر دیا ہوں، اور یہ مورخ متیوں روپیوں مورخ متیوں کو چاہا میں اور یہ مورخ متیوں میں ہر دینا ہوں۔ اس بار میں غوطہ کھائیں کے قوی کا جا کا غوطہ کھائیں متیوں میں سے۔ یو کتاب نامہ ایک بندرت و سورن نکلتا، چندرت کے نامہ مورخوں جہاں سے کہہ سکتے ہیں اس کے قیث و سوارس اور

توین شریں دین

(۶) ”یو عجب انکم ہو نثر ہے۔ جانو بہشت کا قعر ہے۔ سطر سطر پر برست ہے نور۔“ یک ہوں ہے یک حور۔“

(۷) ”یو بات اچاز ہے اس بات میں خدا کا راز ہے۔ یو بات پر غیب کی آواز ہے۔“
 (۸) ”یو کتاب کلام کا صاحب، جام کا صاحب، یک کلام کا صاحب، روشن ضمیر، صامت تدبیر، ہر فن میں ماہر، چھپا سب رس کے آگے ظہر۔ خدا کا اصل صاحب الہا، مشتاق کا رہنما، صاحب حال، با تک غیب کا آواز، محمد اسرار محمد راز۔“
 ”سب رس“ کے مندرجہ بالا اقتباسات اس بات کا بین ثبوت ہیں کہ علامہ وحشی نے اپنی تصنیف ”واچاز، المصباح، نثر اعرش، و رباع المعنی“ قرار دیا ہے۔

”نثر“ کے اس کوششہ ادبی شاہکار کو پہلی مرتبہ مولوی عبدالحق نے دریافت کر کے رسالہ ”آئینہ“ میں متعارف اور ۱۹۳۲ء میں پہلی مرتبہ شائع کیا۔ آزادی کے بعد ”سب رس“ کی تحقیق و تنقید میں جن لوگوں نے خصوصی دس چھٹی کی ان میں تیسرا مولوی، اسٹوڈنٹ، جامعہ جلیلی، جاوید، عشق، عبدالسعید اختر، سہیل بخاری، بیان چند جین اور منظر، عظمیٰ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان مشاہیر ادب نے ”سب رس“ کی بازیافت اور اس کی ادبی حیثیت کے قیمن میں جو کچھ بھی لکھا ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

”وحشی اور اس کے فن کے تعلق سے محققین کے درمیان اتفاق، اختلاف، پہلو بہلو، مباحثہ، مباحثہ مطاع و رہے ہیں تاہم سب رس کے مآخذ کے مفروضے کی حیثیت بنو زحاصل ہے۔ چوں کہ وحشی نے تخلیق کے محرکات کا اعتراف تو کیا، لیکن نہیں بھی اپنے مآخذ کا ذکر نہیں کیا بلکہ بڑے ٹٹٹے سے اسے اپنا کارنامہ بنا کر پیش کیا ہے اور یہی دعویٰ تنازعہ فیہ بنا اور مولوی عبدالحق سے براہ اسرار السعید اختر تک بھی نے ملا وحشی پر یہ نرا سہ کیا ہے کہ ”سب رس“ کا قصہ اس نے فتاحی کے قصہ حسن و دل سے لایا ہے۔ مولوی عبدالحق مقدمہ ”سب رس“ میں رقم طراز ہیں:

”وحشی نے اس میں اس کا نہیں کیا۔ یہ قصہ اس کے مآخذ سے لایا ہے۔“

”یہ قصہ اس نے حسن و دل سے لایا ہے۔ مولوی نے اس سے لایا ہے۔“

”اس سے لے کر حسن و دل سے لایا ہے۔ مولوی نے اس سے لایا ہے۔“

گود و جتنی نے قصبے کی اصل کی طرف نہیں تیار نہیں کیا مگر
دو فوں کتابوں کے پڑھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ و جتنی نے قصبے کی
ور ذات حرف بہ حرف قحی سے لی ہے۔ پنی طرف سے کوئی اضافہ کیا ہے
قویہ کہ جا ہی موقع بے موقع، پند و موعظت کا دفعتہ کھول دیا ہے جس کا اصل
کتاب میں نام و نشان نہیں۔ اس نے سارے قصبہ شام سے آخر تک
قحی سے یہ اور نہیں اس کا اقرار نہیں کیا اور یہی نہیں بلکہ تحریر کا اسلوب
بھی اسی سے لیا ہے۔ یہ مانا کہ و دفری میں ہے اور یہ دکنی میں۔ ایسی
حالت میں خدائی فرض اور نصاب جس کی تہن و جتنی نے اس غلطی سے
کی ہے، کہاں باقی رہا۔ وہ کس منہ سے قصبے کو کہتا ہے کہ "مند و اس رائے پر
چھنے والے اسے موجد مانیں گے، اس کی تخلیق کرنے والے اسے استاد سمجھیں
گے۔ یہ تو وہی مثل ہوگی کہ دیگران نصیحت خود نصیحت"۔

ڈاکٹر نور السعید اختر نے بھی مروجہ اس خیال کا اعادہ کیا ہے اور اسے حریتوں کے مقابلے میں
بہت کمزور قرار دیا ہے:

"و جتنی نے اس رس، کے قصبے کے مآخذ پر نہیں بھی روشنی نہیں ڈالی کو یہ چیز
و جتنی کی علمی و ادبی استطاعت کے پیش نظر معیوب نہ کہتی ہے۔ لیکن و جتنی
کی اس پر دوری و ادبی سیاست کے بہت کمزور پرکھوں یا جاسکتا ہے۔ و
و جتنی کو دربار کے حریتوں سے سامنا کرنا تھا۔ خواہی جیسے نوجوان وراہرتے
ہوئے شاعر کے سامنے نہیں ایک انانی شاہکار پیش کرنا تھا۔ اس میں
رزق داری کے میں پر و کھانی عظمت و دوبارہ حاصل کرنے کی سعی نہ کام کا
جذبہ کارفرما نظر آتا ہے جو و جتنی و محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں حاصل تھا۔
و جتنی نے بہت مسرور و بدل کے ساتھ محمد قلی سیب قحی کی استاد و شریک و پیش
نظر رہا و ادبی (نثر) میں سب سے پیش کیا۔ وہ اس کے استاد و
اس میں سب سے پہلی اور اثرین تخلیق شاعری ہا سکتی ہے۔

ڈاکٹر جمیل جانی قحی اعجاز اف رہتے ہیں کہ:

"وہی نے یہ نہیں نہیں کہا کہ سب رس اس نے حسن والوں کو مانے رکھ کر
 لاکھی ہے، مصلحت کی بنیاد پر تمہیں اندازہ ہو کہ حسن والوں
 کی اس دور میں مقبولیت اور تالی مطابقت سے یہ بات وقوف کے ساتھ ہی جا
 سکتی ہے کہ سب رس قصہ حسن والوں کی حاکم و روا ہے۔"

فارسی شاعر محمد تقی سیب فغانی جو اس دور کی اور نہاری بھی خاص رہتا تھا، اس نے
 مشہور فارسی مثنوی "استور عشاق" کا خلاصہ حسن والوں کے نام سے تحریر کیا جو ۱۲۵۵ھ میں پہ
 مستعمل ہے۔ اس کے علاوہ اس نے اسی قصے کو شہستان خیال کے نام سے بھی ایک اور مختصر نظم
 کے پہلوں افارسی نظم سے۔ مولوی عبدالہق کا خیال ہے کہ "وہی نے سب رس" میں کی نثری
 قصے حسن والوں کا چرچہ اڑایا ہے۔ مگر یہ ہے کہ اس نثری قصے میں بہن متاع کی تفصیل
 نہیں سب رس میں بھی نہیں ملتی اور اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ اس کی نظم کے "استور عشاق" نہیں
 نثری تھی۔"

پروفیسر عزیز احمد، مولوی عبدالہق سے مصفق ہیں، ان کا خیال ہے کہ وہی
 حسن والوں کے قصے کے علاوہ "استور عشاق" سے بھی واقف تھا اور اس کے علاوہ "استور عشاق"
 کی تنبیہات اور اس کے معارف و اسرار کے بیون سے احتیاز کیا ہے۔ "اسی خیال" اس طریقی
 دہندہ ہیں یہ بھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں: "حقیقت یہ ہے کہ وہی نے پیش نظر "استور عشاق" اور
 حسن والوں کے قصے، "استور عشاق" کے جو بیانات حسن والوں میں سر کی ہیں وہی نے
 ان کی تفصیل سے احتیاز کیا۔"

یہ اس حقیقت کے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ سب رس میں بعض مقامات پر
 بھی ہیں جہاں "استور عشاق" کی تنبیہات سے احتیاز کر کے وہی نے جمال پیدا کر دیا ہے
 اور واقعات کے ارتقا کو غیہ صیر نہ بنایا ہے۔ اور "استور عشاق" اس کے پیش نظر ملتی کہ
 اس کے وہ ان جہوں پر احتیاز ہے جو شمار نہ ہوتا، "استور عشاق" اس کی نظر کے نہیں
 ملتی۔ اس کے بارے میں قیامت سے وہی رائے نہیں قائم کی جا سکتی، لیکن یہ
 عشاق کے حیرانہ بیان سے پیش نظر اس کے اپنے بیانات میں جو نکات پیدا ہوئے ہیں۔
 یہ تفسیر ملتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ "استور عشاق" کی مطلق

نئی صفت ۴۱۹ صفحات اور کال پانچ ہزار اشعار ہیں جب کہ قصہ 'حسن و دل' صرف چار سو پچیس
 سہ اس پر مشتمل تھا، ممکن نہ تھا کہ تشریح یا تین سو صفحات کی (مطبوعہ) 'سب رس' جیسی کتاب
 ۴۵۰ سطروں کے خلاصے پر مبنی ہو۔

بہر حال یہ بات اہم نہیں کہ وجہی نے فتاحی کی 'دستور عشق' سے استفادہ کیا یا قصہ
 'حسن و دل' سے یا دونوں سے۔ اہم یہ ہے کہ 'دستور عشق' اور 'سب رس' میں جگہ جگہ بیان
 و واقعات میں خفیف وجہی اختلافات ہیں جن سے کسی ایک نتیجے پر پہنچنے میں آسانی ہو جاتی
 ہے۔ یہ بھی بات دس پہلی سے خالی نہیں کہ مل وجہی کی طرح فتاحی نے بھی اپنی تینوں
 تصانیف میں جو قصہ 'حسن و دل' پر مبنی ہیں، میں بھی قصے کا مآخذ کی طرف اشارہ نہیں کیا
 ہے۔ فتاحی نے یہ نہیں بتایا کہ اس کے مکمل یا جزا یہ بیان کی کس ادب سے خوش چینی کی ہے۔
 بہت فتاحی کے حقیقت کی طرف عارفانہ پردہ داری کے ساتھ خفیف سا اشارہ کر دیا ہے۔

'دستور عشق' میں فتاحی کا اشارہ اپنے پیروں کی طرف اس طرح ہے۔

ہر مشرق رو نموش پیروں ز چہتی دست قدش ساخت دل

نہ ز خاک شوق شد صوب نام کہ بہت شراف نور عزت از خاک

ان شعر سے صاف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا 'پیر و دل' 'مشرق' کا باشندہ ہے لیکن واضح طور پر
 اس کا نام نہیں ملتا۔ فتاحی کا یہ اشارہ وہاں شبہ برائے مشرق کی طرف ہے جو اس قصے کا خالق ہے
 اور فتاحی کے 'دستور عشق' کی تکمیل میں اس کی تصنیف پر ہوا چندر اورے سے استفادہ کیا
 گیا ہے۔

فتاحی کے اس اشارات کی روشنی میں، یہی سنگھ چوہان اور نور السعید خٹہ 'قصہ حسن و
 دل' کو منسلک اصل (پر ہوا چندر اورے) قرار دیتے ہیں، جس کا خالق 'یار مویں' صدی
 میسوی کا ایک ہندوستانی براہمن "کرشن مشر" سے 'کرشن مشر' (بہار) راجا یہ تی
 اورا کے مناصبوں میں سے تھا۔ حیرانی (ہندیل منڈ) کے راجا کرن دیو نے یہ تی اورا پر حملہ
 کیا اور اسے شہست دی۔ یہ تی اورا چوہان پر اپنے ایک نمک خواروں کے پاس چلا گیا۔
 وہاں کی مدد سے کرن دیو پر یہ تی اورا نے ۱۵۹۵ء میں ہندوستانی اور اپنے مائے پردہ پر
 قیام کو یوں کر کرشن مشر کی تی اورا کا ہم سفر تھا۔ ان حقائق کی روشنی میں باتاں بہا جانتی

ہے کہ رشن مشرنے اپنا بے مثال ڈرامہ "پرودہ چندراودے" ۶۰-۱۰۵۰ء کے آس پاس قلم بند کیا۔ سنسکرت کے قدیم ادب میں رشن مشرنے پرودہ چندراودے کو اہم مقام حاصل ہے۔ ۱۹۲۶ء تک یہ ڈرامہ کئی بار شائع ہوا۔ رشن مشرنے تصنیف کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ مختلف ادب کے ادیبوں اور شاعروں نے اس قصے کا ترجمہ کرنا شروع کیا۔ یہ قول دیوی سنگھ چوہان:

"پرودہ چندراودے" ایک تاریخی داستان ایشیا میں ایران و ہندوستان
 ملکوں اور اٹھینڈ پر بھی اثر پڑا۔ چرائی ادب پر پرودہ چندراودے
 اثرات قدیم ترین نظر آتے ہیں۔"

ڈاکٹر پرکاش موہن نے اپنی کتاب "اردو ادب پر ہندی کے اثرات" میں پرودہ چندراودے اور سب رس کا تقابلی مطالعہ کے بعد اس نتیجے پر پہنچے کہ پرودہ چندراودے اور دستور عشق میں اول الذکر میں من (دل) باپ ہے اور وویک قتل بیٹا۔ دستور عشق میں باپ بیٹا بدل جاتے ہیں۔ دونوں قصوں میں قتل و دلدادگی کو شکست ہوتی ہے لیکن آخر میں سب ٹھیک ہو جاتا ہے۔ دستور عشق میں خولجہ خضر کی بدولت اور سنسکرت میں دشنو ہستی کی بدولت منوال متصو، تک رسائی ہوتی ہے۔ ہندی کی خلیل دونوں کا ایک بے پرواہی کی مست بہت اس امر کی شہادت ہے کہ دستور عشق کا اصل ماخذ پرودہ چندراودے ہی ہے۔

ڈاکٹر حمید و جلیلی گل نے اپنے غیر مطبوعہ تحقیقی مقالے "سب رس: تنقیدی تدوین" میں اس نظریے سے اتفاق نہیں کیا۔ انھوں نے پرودہ چندراودے کے قصے کا خلاصہ پیش کر کے ثابت کر دیا کہ قصہ حسن و دل اس سے بالکل مختلف ہے۔ ڈاکٹر منظر اعظمی نے اپنے مقالے میں پرودہ چندراودے اور دستور عشق کا تفصیلی مقابلہ کیا اور وویک کے نتیجے پر پہنچے کہ واقعات، مضمون اور مواد کے لحاظ سے دونوں میں کسی بڑے اثرات کے کا پتا چلا نہ بہت مشابہت ہے۔ دستور عشق نے پرودہ چندراودے سے مجرا و منہات اور جذبات کو نگارنے کا طریقہ اختیار کیا ہے تاہم پرودہ چندراودے کا مضمون، دستور عشق سے ہدایت پرودہ چندراودے میں مذہبی عقیدت کا انداز ملنے کی وجہ سے ہے۔ خاص طور پر

نعت اللہ خاں حالی کے نام بطور خاص ہیں۔ ان میں قصہ حسن و دل پر حسین، ذوقی، وہی اللہ قادری، خیر الدین اور حاتم نے طبع آزمائی کی ہے۔ ڈاکٹر یون چند جین نے ملال جی کی سب رس کے علاوہ قصہ حسن و دل کے چند مزید ارتقاؤں کا بھی ذکر کیا ہے جو مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) "مثنوی حسن و دل" از شاہ میر غلام بخش، ۱۸۹۶ء تا ۱۹۱۴ء

(۲) "مثنوی وصال ای شمعیں" از شاہ حسین، ۱۹۰۵ء

(۳) "مثنوی حسن و دل" از غلام شاہ دیک، ۱۸۰۱ء فورسٹ و لیر

(۴) "مثنوی حسن و دل" از مختلف مصنفین، مملکت بہار، دہلی، مہاراجہ

(۵) "مثنوی جان جہاں" از حسین بیگ علی خان حالی، ۱۸۳۶ء تا ۱۹۲۶ء

(۶) "مثنوی حسن و دل" از خیر الدین خواجہ، ۱۳۶۴ء

اس اعتبار سے قصہ "حسن و دل" اس طویل مدت میں ایک دہائی کی حیثیت اختیار کر چکا تھا۔
نعت فتاحی نے تقریباً ۴۳۶ سال بعد فارسی میں اور مالال جی نے ۶۳۵ برس بعد انہی روایہ میں پیش کیا۔^{۱۹}

ڈاکٹر فیمل جالبی کا یہ خیال درست ہے کہ "قصہ حسن و دل" کو بحر الفرقان ذوقی نے ۱۱۵۹ء میں "وصال ای شمعیں" کے نام سے اپنی اردو میں لکھ رکھا۔ ۱۱۶۰ء میں بحر بیچا پوری نے اپنی مثنوی کا مضمون بنایا جو کتاب ایران ترکی اور برصغیر کے اعلیٰ علم و ادب کو مسلسل موت فدا دیتی رہی موقرین قیاس ہے کہ یہ مشہور و معروف تصنیف قصب شاہی نظر سے بھی بڑی ہوگی۔ اس نے واقعی عشق بازی و حسن و دل کے انداز میں لکھنے کی وجہ سے فراموشی کی گئی ہے۔^{۲۰}

"انسان کے وجود میں جو عشق کا بیان کرنا چاہے وہ جوں جوں چاہے
بہر حال"

ان دو ہمتی طرف ایک مبہم سا اشارہ ملتا ہے۔ ویسا ہے اس سے دل میں "وہی" کے مندرجہ
ذیل نعت جی کے معنی خیز ہیں:

تو وہی بات پڑی، ہار و ہن ہار، ہاتھ نہیں تھا سو گیا، اتنا صبر۔^{۲۱}

ہار و ہن ہار، اسے صاف ظاہر ہے کہ قصہ "حسن و دل" کا جو ارتقا تھا، ایک دفعہ

تھے جتنے موجود سیدھے سادے اور صاف اشعار۔ وجہی کی دوغز میں جو سب رس میں موجود ہیں، وہ ان جملہ اشعار سے زیادہ حسین ہیں۔ لیکن وجہی قصے کے دوران موقع محل کے مطابق داستان کی فضا کا پورا پورا خیال رکھتے ہوئے عوامی لب و لہجہ میں فی البدیہہ شعر کہتا ہے

دجنی جو دھرتی دھریا اور بھی دھرے سو ہوئے
 کسی کے کرنے تے کیا ہوئے خدا کرے سو ہوئے

۱

سب کسی کو خدا مراد دیوے اس کی محنت کی اس کوں دا دیوے
 ر کوں مرادے یا استی تے دنیا میں سب دا باری جری تے
 ہ ایک کام اول اعتبار کرنا جو کام کرنے اسے تک پچا کرنا

دل کوں اپنے اچاٹ خوب نہیں

مگر میں دائم کچاٹ خوب نہیں

غرض اشعار میں سیدھی سادی تک بندی ہے، فن کاری نہیں ہے۔ وجہی نے عمداً سب رس کوک تھاکے رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس لیے میری رائے میں سب رس کوک تھاکے اور نوٹنگی کے زیادہ قریب ہے۔ اسے ایک ادبی لوک تھاکہا جاسکتا ہے۔^{۲۶}

مندرجہ بالا تجزیہ صرف اس لیے پیش کیا گیا کہ ہم وجہی کی سب رس کے صحیح مآخذ کو سمجھ سکیں۔ مولوی عبدالحق، ڈاکٹر نور السعید اختر، منظر اعظمی، سیان چند جین اور بیسل جانی وغیرہ نے اپنی چھان بین اور داخلی و خارجی شبہاتوں کی بنیاد پر جو نظریات قائم کیے ہیں ان میں فتاحی و استور عشق کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ سب رس کے مآخذ ان نشاندہی کے سلسلے میں محققین کوئی حتمی فیصلہ نہیں کرتے۔ بلکہ مآخذ کے تعین کا سلسلہ بننا جاری ہے تاوقتیکہ اس بات کے ثبوت مل نہیں کہ خواجہ وجہی نے سب رس کی تخلیق میں فتاحی کی استور عشق سے استفادہ کرنے کے ساتھ ”پرودہ چند“ کے ”کا بھی کوئی فارسی متائی زبان کا ترجمہ نہیں دیکھا اور پڑھا تھا“ یہ یقیناً اپنی دنیا میں کیا مشافہہ ہے۔ لیکن اس نظر سے باوجود کہ ”سب رس“ کا موضوع و اسلوب فتاحی کی ”استور عشق“ اور ”سن و سن“ سے

مستور ہے، کم از کم اس نکتے پر اتفاق نظر آتا ہے کہ:

”اردو میں وجہی کی سب رس کے گرامر اور ادبی مقام سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور بالخصوص رد و تمثیل نگاری کی تاریخ میں ’سب رس‘ جس عظیم مرتبہ پر فائز ہے اس پر حرف نہیں آ سکتا۔ سب سے بڑی حقیقت یہ ہے کہ سب رس اردو نثر کا ایک ایسا باضابطہ اور مکمل کارنامہ ہے جس کا پیشہ عہد میں کوئی ثانی نہیں ہو سکتا اور پھر سب سے بڑی اعتبار سے بھی سب رس اردو زبان کے ارتقا اور اس کی ترقی میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔“

مہووی عہد الحق نے اس کے مآخذ کی بحث کے بعد واضح غفلتوں میں بہہ دیا کہ ”باوجود اس کے ہم وجہی کو استاد مانتے ہیں اور جو اس نے کیا ہے اس کا احسان نہ مانا حقیقت میں نا انصافی ہے۔ اس زمانے میں اردو نثر کا نام نہ تھا اور نہ نثر کہن کوئی سال کی بات سمجھی جاتی تھی۔ ایک دور سارے جو اس وقت پائے جاتے تھے سو وہ اس قابل نہیں کہ محفل ادب میں جگہ پائیں۔ سب رس اردو نثر کی پہلی کتاب ہے جو ادبی اعتبار سے بڑا درجہ رکھتی ہے اور اس کی فضیلت اور تقدم کو ماننا پڑتا ہے۔“

سب رس کا تہذیبی پس منظر

اسی بھی تخلیق کا تہذیبی مطالعہ صحیح معنوں میں اس عہد کے مختلف علوم و فنون، طرز زندگی، رسم و رواج و معاشرے کے نئے مآقدار کا معروضی مطالعہ ہے۔ اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ تہذیب کے سیاق میں ’سب رس‘ کا مطالعہ کرنے سے قبل تہذیب کی تعریف و توضیح کی جائے۔

تہذیب کسی قوم یا فرد کا کلی روحانی و مادی ورثہ، عقائد و افکار کے مجموعے کا نام ہے جس میں مذہب، اجتماع، اطوار، رسم و رواج، مذہبیت اور کسی معاشرے کے نئے مآقدار جیسے چیزیات شامل ہوتے ہیں۔ اس طرح تہذیب نہ تو مکمل تشوہ و برہان کی موازیت یا رسم و رواج کا نام رہ جاتا ہے اور نہ تہذیب کے لحاظ سے صرف مادی اشیاء باقی رہتے جو انسان کے ہند مذاق اور فن کارانہ رویے کے عکس و جوا میں آتی ہیں۔ تہذیبوں کا مطالعہ کرنے

نسب برتی ہیں بلکہ بھی سہولت، کبھی ضرورت، کبھی شائستگی کی خاطر ان میں ترمیم و توسیع بھی کرتی ہیں۔ تہذیب ان کے اجتماعی اور تخصیسی افکار و تصورات، اقدار و ترجیحات، عقائد و رسومات کی عکس ریز ہوتی ہے۔ نئی نئی انسان کی تہذیبی تاریخ اس باہمی تقاطع، تسامع اور انسجام کے مسلسل عمل سے عبارت ہے۔

ملاو جہی کی 'سب رس' کا تہذیبی پس منظر قلمی آئینہ سروسے کے مرعبد اند قطب شاہ کی حکومتوں پر محیط ہے۔ یہ حکومتیں بڑے آب و تاب، شان و شوکت، تدبیر اور فہم و فراست سے عمل آئی کا پرچم بھراتی ہیں اور حد و انصاف، درواری اور بے قصصی کا نمونہ پیش کرتی ہیں۔ وہ رعایا کو شفقت اور محبت کی نظر سے دیکھتا کرتے تھے اور ان کی ترقی کے متحمل رہا کرتے تھے۔ اور چہ خواہ مختاری کا پرچم بھراتے تھے لیکن اصحابِ عمر و فن اور مابین سیاست کی عزت کرتے اور ان کے مشورے پر عمل کرتے تھے۔ یہ قول جمیل جاہلی:

”پر عظیم پاک و ہند کے نقشے پر بہت سی سلطنتیں بھریں اور مٹ گئیں لیکن
اسی سلطنتیں باقی رہیں جنہوں نے علم و ادب، رفون و فن کی ترقی میں حصہ
لیا۔ قطب شاہی سلطنت ایسی بڑی سلطنت نہیں تھی کہ وہ ان کی کون سلطنت
س کا مقابلہ نہ کر سکے۔ لیکن اس سلطنت کے علم و ادب اور تہذیب و تمدن
کے چراغ کو اس طور پر روشن کیا کہ آج تک تاریخ میں خواہ اس کا نام روشن
ہے۔ ابراہیم قطب شاہ کے پر امن و رعب و است میں علم و ادب کو خوب ترقی
میلی۔ شاہ وائی زبانوں پر قدرت رکھتا تھا اور عربی، فارسی اور انکی کے
لغات و تنکی بھی روانی سے بول سکتا تھا۔ اس کے دربار میں علماء و فنکار کا مجمع
رہتا تھا جو نہ دھڑ میں اس کے ساتھ رہتا تھا۔ مورخوں کا خیال ہے کہ
ابراہیم و قنیت نے ملاو قطب شاہی کی تمدنی ترقی کو بہت جاتا۔ ابراہیم
نے عوام و ان کی ترقی میں زہد چاہا۔ ”صدیر“ نے اپنے کتاب ”...
حکومت میں ایسی اصلاحیں دیں کہ علم و ادب کا پرچار ہوا۔ ان کی مجلس
پس دینے کا۔“

قطب شاہی بادشاہوں کی ایک مشترکہ خصوصیت یہ تھی کہ وہ سب کے سب
اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور تھے۔ انہوں نے ایک طرف اپنے نسلی مسائل باقی
رکھے اور ساری محنت و ترقی دی اور دوسری طرف اپنے ملک کے تہذیب و
تمدن کو اپنا کر ایک قیصرانہ کلچر پیدا کیا جس میں دونوں کلچر کے صحت مند حصہ
موجود تھے ۲۲

اسی بھی تہذیب کا پسند جزو علم ہے اور اس میں تصنیف و تالیف دونوں شامل ہیں۔ سلاطین ان
میں با محمول اور قطب شاہی دور میں بالخصوص علم کی توسیع و اشاعت میں خصوصی دلچسپی رکھتی
تھی۔ نصیر الدین ہاشمی نے ابن بطوطہ کے سفر نامہ کی روشنی میں لکھا ہے کہ ان کی سلطنتوں کے
آغاز میں سے تعلیم کا جو بڑا متوجہ ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ چنانچہ ابن بطوطہ نے اپنے سفر نامہ
میں ان کی سیاست کے حلق سے تذکرہ ان میں حسب ذیل صراحت کی ہے:

"دوسرے دن صبح کو نور پینچا۔ یہ شہر ایک بڑی کھاڑی پر واقع ہے۔ یہاں
تیرہ مکتب لڑکیوں کے اور تیس مکتب لڑکوں کے ہیں۔ یہاں کا بادشاہ
جمال الدین ہے۔ فتوحات کا مامور رہتا ہے۔ یہاں کی عورتیں خوب
صورت، با عصمت، حافظ قرآن ہوتی ہیں۔ جمال الدین تمدن جس ہو
یہاں کا بادشاہ ہے ہمیشہ باجماعت نماز پڑھتا ہے۔ جب میں اس کے پاس
نہرا ہوا تھا تو قنار کے وقت مجھے یاد آیا تھا۔ فتوحی (مہاراجی) اور فتح علی
بھی موجود ہوتے تھے ۲۳

قطب شاہی دور میں علم و فن کی جو ترقی ہوئی اور تعلیم کی شہرت کے لیے جو کوششیں کی گئیں
ان کا تذکرہ اس وقت کے درجہ اول کے تمام مورخوں نے کیا ہے۔ قطب شاہی دور کی علمی سرپرستی
کی رو سے معلوم کرنے کے لیے یہ سب ایک امیر کا واقعہ قلم بند کرنا کافی ہے۔ ایک قطب شاہی
امیر عین خاص امین الملک کے متعلق تمدنی زبان کے ایک تراجم نے اپنے کلام میں یہ
صراحت کی ہے:

"میرزا جلال الدین نے اپنے قریب بیٹن کی عزت میں یہ
کہا۔ "خود کو کافی، ایک نہایت قیمتی میر کی رنگ میر کے بعد میں یہ" یا۔

جواب کا ایک پہ جس میں کئی یا قوت تھے، مجھے دیا گیا اور اس کے بعد نظم
سننے کی فرمائش کی گئی۔

علم و فن اور تعلیم کی صراحت کے بعد تہذیب کا دوسرا جز و فنون لطیفہ ہے جس میں شاعری،
مصوری، نقاشی، بت تراشی، موسیقی اور فن تعمیر وغیرہ شامل ہیں۔ قطب شاہی حکومت میں
شعرا کو بادشاہوں کا اقرب حاصل تھا۔ اس عہد کی مثنویاں، غزلیں اور قصائد اس کی بین
ثبوت ہیں۔

دکن کے متذکرہ تہذیبی پس منظر کی روشنی میں اگر سب رس کا جائزہ لیا جائے تو
اس میں کئی تہذیب و تمدن اور ثقافت کے مختلف گوشے بدیہی طور پر ابھرتے نظر آتے ہیں
جن سے اس زمانے کی طرز معاشرت، تمدن و تہذیب کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

یہ درست ہے کہ وجہی کے شاعرانہ انداز بیان کی وجہ سے اس زمانے کی عام
زندگی کا واضح طور پر پتہ نہیں ملتا کیوں کہ قافیہ اور بعض اوقات ردیف کی فراوانی باتیں کھل
کر سامنے کا موقع نہیں دیتیں۔ پھر بھی کچھ نہ کچھ معلومات کا تیا چل ہی جاتا ہے۔ وجہی
قطب شاہی دور کا شاعر تھا اور سب رس کے مختلف کرداروں کا تعلق بھی شاہی ہے۔ غور
طلب ہے کہ عقل اور عشق یا پھر شہوانی اور شہوانی دس یا حسن و عشق کے معاملات کا حال
دب وجہی سمجھتا ہے تو گویا اپنے سر پرست یا ملی قطب شاہی کی طرز حکومت اور اس کی خلعت
ملی اور اس زمانے کی تہذیب و تمدن، اخلاق و معاشرت، اطوار و آداب کا ہی ذکر کرتا
ہے۔ اس طرح دکن کے درباری حالات اور اس کی زندگی پر ہندو کی روشنی پڑ جاتی ہے۔
مثلاً بادشاہ کھلے عام شراب نوشی کا مرتکب تھا۔ وجہی جہاں بھی نوشی دس کا ذکر کرتا ہے تو
شراب نوشی کے جواز اور تاویس بھی پیش کرتا ہے۔ سب رس کے اس قسم کے بیانات سے
اندازہ ہوتا ہے کہ بادشاہ شراب کے ساتھ ساتھ موسیقی اور شادمانہ غنچہ بہن و کلہن کے بھی
الہ دادہ تھے۔ درباروں میں رات کے وقت رات رنگ کی مٹیلیں آراستہ ہوتی تھیں اور
شراب کے اور پیتے تھے۔ بادشاہ درباروں میں سب، حباب، حیدرہ، شہنازہ خوں قطب
خوں نامی غنچہ بہن و کلہن سے ملتے تھے۔ اتھار یہ ہے کہ اس دور میں شراب فراغت
پیش وراثہ ایدہ ہمتن میں چلی جاتی تھی کہ رات کا ریدہ اور غنچہ و شادمانہ کے کاویہ

تصویر کیا جاتا تھا۔ و جہتی کی یہ تصویر غور طلب ہے:

”ہمارا یہ شاہد یہاں ہے، جسکی قریف کریم سے اس قریف جبر سے
تواریق امت اپنے دوری بات ہونا، اس کے وہاں جہولی سے تو شہادت
ہونا۔ تراب سب یہاں ہا یہ شاہد یف، جوں عاتق ہوا عشق جیسے وہاں
شراب ناچتی تو بڑا ہیف۔ جوں نمک نہیں سوھا نا، اب نمک کھانے کی آبی
سے یہ سہا پڑا۔ جوں جوت نہیں سوھرا، جوں مٹھانی نہیں سوھرا۔ جوں
معنا نہیں عبات، جوں سخاوت نہیں عبات۔ جوں یانی نہیں سوھرا، جوں ہنہ
میں سوھرا۔ جوں کس میں سوھرا، ہا جوں میں سوھرا۔ یہ سے میں عتی میں
سوھرا، یہ میں بڑے کا، تراب میں مستی نہیں ہوتا، اب یہ میں چڑے کا۔ اس کا
میں بیت عبات نہیں، وہاں کس یہاں سے ہا اس میں تواضع، جیسے قوت عبات
کی یہاں سے ہا۔ پانی نہیں سوھرا، پر گئے تو یہاں پیاس جاتی ہے، شاہد یف
حاصل تو یہاں، تراب کی عبات کی ہے۔ یہ بات خدا جاتا ہے، جیسے آپ،
عاشقان و شراب من بڑا پاپ۔ عاشق مجلس عاتق ہا دانی سوھرا سے،
عاشق میں سوھرا سے سوھرا سے۔ عاتق وں شراب پڑا، عاشق کا ہر سے
یہاں عشق سے عاشق ہا عاشق پر سے۔ عاشق ہوروں بنت، یہ تو عبات تمام
سے ہا ہے رت۔ عاشق ہا دل نرم پینا، عاشق ہا عاشق پر نرم پینا۔
عاشق وں عاتق نہ پینا، عاتق ہا عبات ہا پڑا، یہاں جانا
یہاں عاتق تو پڑا، اس کا پڑا سے ہا، عاتق نہیں ہوتا۔ جسے عبات
نہا جانی، عاتق ہا جانی سے عاتق ہا جانی سے۔

تراب عشق ہا عشق، ایک کسک وں کسک ہا عبات، عبات
وں عبات، عاتق سے سے سے عبات عبات، تراب عاتق ہا
عاشق سے اس سے نمک ہا، تراب عاتق وں عبات میں عبات
تراب عاتق میں عبات، عاتق میں عبات، تراب عاتق میں عبات
میں عبات، عاتق عاتق عاتق، عاتق عاتق عاتق عاتق عاتق

سب شراب۔ شراب ہر نعمتوں کے نہیں دیتا، شراب خوشی والوں میں قی جانے
 نہیں دیتا۔ شراب شہرت کا منگاتی، شراب پیسے تو عاشقوں کوں جھونکا۔ جس گھر
 میں شراب تو ہے، اس گھر میں محنت یوں رہنے پڑے۔ اگر منگتا ہے غم کوں
 مارے تو شراب پی۔ اگر منگتا ہے جفا تیرے لئے مارے تو شراب پی۔ اگر
 منگتا ہے سخاوت پرانے تو شراب پی، اگر منگتا ہے رن میں گھوڑا بھانے تو
 شراب پی۔ اگر منگتا ہے معشوقوں کی نظر پانے تو شراب پی۔ اگر منگتا ہے
 حسن کا نظر راکھ تو شراب پی۔ اگر منگتا ہے دل میں محبت بھرے تو شراب
 پی۔ اگر چھوڑی چیز منگتا ہے تو شراب پی۔ اگر خدا کو پیارے منگتا ہے تو
 شراب پی۔ جیسے ویوں نے شراب نوش کیے ہیں، ویسے اب نوش کیے ہیں۔

’سب رس‘ کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ اس کچھر میں بادشاہ سب سے
 اہمیت رکھتا ہے اور اس کا دربار سرکاری سرکاریوں کا مرکز ہے۔ جہاں سے مختلف جاہل زوج
 شہر، ہمدردی پر نکلتے ہیں۔ اس اور کی مختلف رسمیں اور عریضات بھی ’سب رس‘ میں ملتی ہیں۔
 یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ تصوف اس کچھر میں مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ بادشاہ کا اہم ترین
 وصف عدل ہے ورنہ فیضی اس کی دوسری صفت ہے۔ رعایا کی نمائندگی بھی بادشاہ کا فرض
 ہے چنانچہ بادشاہ فریادیں سنتا اور رعایا کی خبر گیری کرتا نظر آتا ہے۔ ’سب رس‘ میں بادشاہ
 کی عوار اور حضور کے کی اس لیے قریف کی جاتی ہے کہ یہ بادشاہت کی قوت کی علامتیں
 ہیں۔ رعایا بادشاہ کی اطاعت کو اپنا فرض سمجھتی ہے سرامعہ شہر و آقاؤں و رعایوں میں
 ہے۔ جن اخلاقی اوصاف کی سب سے زیادہ قدر ہے وہ وفا، جاہل بازی اور جہاد کی
 ہیں۔ مرد و عورت کا تعلق بھی خاص نوعیت کا حامل ہے۔ مرد کی صفات میں قناعت و عہد کی
 اہمیت ہے۔ عورتوں کی صفات بھی تفصیل سے بیان کی گئی ہیں۔

عدالتی کا عہد بنیادی طور پر مرد ساس کا معاشرہ ہے اور جو تہذیب کا یہ عہد جاہل سے
 اس کے منسوب صفت مرد ہیں۔ ایک قسم کی عورتیں وہ ہیں جو مردوں کو خدا کی جگہ پر
 کے حکم پر جاتا رہنا پنا فرض سمجھتی ہیں۔ ’سب رس‘ میں پردہ کے قیام میں پنا
 بھانے اس کے ہر حال میں وفا کی رہتی ہے۔

سوئیں کون دیکھنے کا سہ تاب، جس گھر میں سوئیں آتی ہو گھر خراب۔ سوئیں
 آدھی سیج کی تسیم وار ہو جھل کون سو سے قہر استغفر۔ جن نے سوئیں کون
 دسری صورت کیا، ان نے بتری اپس کون مذہب میں دیا۔ بیتی جاگا اپس کون
 بانٹ بھڑے، ایک دل دو جاگا کیوں اہلے۔ ایک سوں توڑنا، تو دوسرے
 سوں جوڑنا۔ جھل سے دو سینا چاک، یو پی رامیا نے میان ہلاک۔ ایک اس
 بوے سو رہے ایک یار، ایک جیو کون گائے کا دو گھر۔ ادھر یونزلی اٹھو وہ
 جھنڈتی۔ صبا نگر گھر میں کپت سوئیں باراٹ ہا۔ سوئیں گئی اسے وقت
 پڑیا ہو رائیس حضور رائیس کے، دیکھنے کا چور نہ ہو۔ کون رائیس کئے سوتا، دل،
 مری پہ ہوتا۔ رائیس کون کیا یار، تو چور مری کون دیا زہار۔ رائیس کون پان
 کھدیا، تو مری کون چو آگ ایا۔

’سب رس‘ میں اس زمانے کے موسیقی کے سازوں کا بھی تذکرہ ہے۔ قطب
 شاہوں میں محمد قلی قطب شاہ اور سلط عبد اللہ موسیقی کے دلدادہ، قدردان، سرپرست بدستور
 اعتبار سے ماہر موسیقی تھے۔ ’سب رس‘ میں جن سازوں کا ذکر ہے ان میں رباب، امرہ،
 چنگ، صنوبر، قنون، عود، دف، مات و غیہ و بطور خاص ہیں۔ ہاشاموں کی مگنوں میں حسین اور
 نوجون نازک بدن عورتیں بھی موجود رہتی تھیں جو حکمران کی طراوت نگاہ و رنہ سادہ طہ کے
 لیے موجود ہوتی تھیں۔ دربار میں فرماں روا شاہنامے کے ساتھ قہقہے، طیفے اور چٹکے بھی سنتے
 تھے۔ پان بھانے کا روٹن شانی محل اور عوام دونوں جگہوں پر یکساں تھے۔ ہاشاموں کی مہار
 میں پان کا بیڑا بھی عنایت کرتے تھے اور عوام و خواص اپنی استطاعت کے مطابق شانی یا وہ
 مہاتعوں پر آراش و زیبائش اور ہجوم ہڑاک کا ہتھ مار کرتے تھے۔ شامیانے وغیرہ بکتے، فرش
 بچانے جاتے، رقص و سرور کی محافل منعقد ہوتیں، روشنی چراغوں سے جاتا، جگہ جگہ آرائش کی
 جاتی تھیں۔ ہاشاموں کے صوبوں میں تھنے تھنی غل بھیجتے تھے۔ چٹائی، ٹٹن سے پاک رہنے کا
 مذہب بیان آتا ہے اور دوسرے زمانوں کی جاسوسی کا نام آتا ہے تو یہ زمانے کے
 واقعات و حالات کا حیرت انگیز ہے۔ شہر و رستے کے وقت باتوں و خبروں کی ناکہ بندی
 دیتے تھے۔ سلاطین کے معزز اراکین، امیر خاص و عوام وغیرہ وقت۔ ہاتھ دھو کر غسل

اللہ یا خلیفہ اللہ کہتے تھے۔ ان عورتیں سختی سے پردہ کی پابند نہیں گھر کی چار دیواری سے بغیر اشد ضرورت کے قدم باہر نہیں نکالتی تھیں، غیموں سے چہرہ چھپانے کے لیے گونگھٹ کا سہارا دیتی تھیں۔

عورتیں رنگ برنگے زیورات پہنتی تھیں، اپنے تئیں خوب سجانے کا رواج تھا۔ 'سب رس' میں جن زیوروں کا ذکر آیا ہے ان میں نہد، پوڑیاں، کنٹھ مال (گلوبند) ہار، آرتی، کرہنی، پازیب، چھگل، توڑے گڑے وغیرہ شامل ہیں۔ عورتیں اپنے سنگار میں عطر، کاجل اور منہدی وغیرہ استعمال کرتی تھیں۔ گل کا نشان رخسار پر بنانے کا رواج تھا۔ شادی وغیرہ میں ناپنے کے لیے طوائفیں بانی جاتی تھیں جن کو داییتے اور سننے کے لیے اور زے لوگ اٹھا ہوتے تھے۔

'سب رس' کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مسافر نوازی بھی اس دور کی بنیادی صفت تھی۔ پریشانی کے عالم میں وہ نجومیوں اور جوتشیوں سے بھی رجوع کرتے تھے۔ 'سب رس' سے چھوٹے بڑے اور باپ بیٹے کے تعلقات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ بھٹے بڑے کی تینہ کے سلسلے میں یہ بتایا گیا ہے کہ اگر آدمی آپ بھلا ہے تو یہ بھی بھلا ہے۔ گدائی، عیب لعنت بتایا گیا ہے اور گدائی میں وہ وہ دیکھ کر بتائے گئے ہیں جو شرم و حیا کو بدلے طاق رکھ رہا ہوتا ہے۔ رازداری کو بھی اس تہذیب میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ سچی اور ظاہر کی ویرانہ کہا گیا ہے۔ عشق اس معاشرے کا اور حسنا بچھونا ہے۔ عشق کی مختلف قسموں کی بھی 'سب رس' میں وضاحت کی گئی ہے۔

عشق مجازی کی تین قسمیں: سوداگری، عشق، بلاغی عشق اور مددتی عشق بتائی گئی ہیں یہ معاشرہ فوق الفطرت چیزوں پر بھی عقیدہ رکھتا ہے اور وہ بھی نے تمکین سے باوجود جگہ جگہ ان سے کام لیا ہے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مرد اور عورت کے جنسی تعلقات کا اظہار اس معاشرے میں معیوب نہیں تھا۔ قطب مستری میں قطب و مشتہ کی کے مسائل کی جو تصویریں پیش کی گئی ہیں وہ اس لیے سن بیان کے اعتبار سے بے مثال و مندرجہ ذیل ہیں۔ 'سب رس' میں بھی اس کا ایک مخصوص رنگ ہے۔ معاشرہ کی یہ عورتیں بھی راجہ۔

واقعہ یہ ہے کہ "سب رس" میں مختلف ماضیات کی روایت کے افکار و خیالات

بکھرے پڑے ہیں جو اس کے زمانے کے سماجی تصورات کی بھی عکاسی کرتے ہیں اور اس زمانے کے معاشرے کے خدوخال کی بھی۔ عورتوں کے بارے میں وجہی کے تصورات اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ اس معاشرہ پر مذہب کی گرفت مضبوط تھی۔ شراب کی تعریف میں صفحے کے صفحے سیاہ کر ڈالنے کا مقصد سوائے اس کے کچھ نہیں کہ اس مرض میں شاہ و گدا سبھی جتنا تھے۔ یہی نہیں بلکہ بادشاہ کی خوشنودی مقصود نہ سوتی اور خود بادشاہ سدا مت اس کے قائل نہ ہوتے تو وجہی کو شاہی فرمائش کی ایک کتاب میں اس جرات رندانہ کا بھی حوصلہ نہ ہوتا۔ اس اعتبار سے ملا وجہی کی "سب رس" محض ایک کامیاب تمثیل ہی نہیں بلکہ دینی تہذیب و تمدن کا صحیفہ اول بھی ہے۔

مصادر:

- ۱۔ حکیم شمس اللہ قادری، اردو کے قدیم ص ۴۰۔
- ۲۔ نادم سیتا پوری، فورٹ ولیم کالج اور اکرام علی، ص ۴۱۔
- ۳۔ ڈاکٹر جمیل جالبی: تاریخ ادب اردو، ص ۱۵۔
- ۴۔ اے۔ حفیظ قتیل: معرث حاشیہ کا مصنف، ص ۱۵۴۔
- ۵۔ ایضاً
- ۶۔ مسعود حسین خان: مقدمہ تاریخ زبان، ص ۱۲۲۔
- ۷۔ شیرازہ: سری نگر، جلد ۸، شمارہ ۲، ص ۴۶۔
- ۸۔ مقدمہ سب رس، ص ۱۱۔
- ۹۔ سب رس، ص ۷۔
- ۱۰۔ مولوی عبدالحق: مقدمہ سب رس، ص ۶، ۱۰، ۳۶۔
- ۱۱۔ سب رس کے تاخذاات اور مماثلات، عزیز احمد
- ۱۲۔ مقدمہ سب رس۔
- ۱۳۔ عزیز احمد: سب رس کے تاخذاات اور مماثلات، ص ۱۰۳۔
- ۱۴۔ اردو لیٹری انٹرنس، ص ۱۲۴۔
- ۱۵۔ ایضاً
- ۱۶۔ ایضاً

۱۷	ایضاً
۱۸	منظر اعظمی: اردو میں تمثیل نگاری، ص ۱۲۸۔
۱۹	سیان چند جین: اردو کی نثری داستانیں۔
۲۰	جیل جابی: تاریخ ادب اردو، ص ۴۴۵۔
۲۱	قصہ حسن و دل، ص ۱۰۹۔
۲۲	ایضاً
۲۳	قصہ حسن و دل: جاوید و ششٹ، ص ۱۸۔
۲۴	ایضاً، ص ۱۹۔
۲۵	خان رشید: اردو کی تین مثنویاں، ص ۱۳۳۔
۲۶	قصہ حسن و دل: جاوید و ششٹ۔
۲۷	مقدمہ سب رس، مولوی عبدالحق۔
۲۸	ایضاً۔
۲۹	ابوالکلام قاسمی: رسید کا تہذیبی شعور۔ مرید نمبر، فکر و نظر، جلی ۱۹۹۳ء۔
۳۰	بکوالہ، ایضاً
۳۱	قتیبہ اللہ: بنی اسطرحات و مضامین فرہنگ، ص ۵۴۶۔
۳۲	تاریخ ادب اردو: جیل جابی، ص ۳۰۷۔
۳۳	کجاب الاسفار: بکوالہ عبدالقادر مروتی، ص ۲۷۔

نوطر زمرضع کا اسلوب

محمد حسین عطا خاں تحسین کی 'نوطر زمرضع' کا شمار انھارویں صدی کی سب سے اہم دستاویزوں میں ہوتا ہے۔ ایک مدت تک اسے شاہی ہند کی پہلی نثری داستان تسلیم کیا جاتا تھا، لیکن جدید تحقیق کی روش سے اذیت، جیسوی خاں کی "قصہ مہر افروز و دہر" کو حاصل ہے، تاہم 'نوطر زمرضع' کا یہ امتیاز ہے کہ یہ فارسی قصہ چہار درویش کی پہلی اردو شکل ہے۔

تحسین کے بارے میں ایک عرصے تک یہ غلط فہمی رہی کہ ان کا نام عطا حسین خاں تحسین ہے، جسے عام کرنے میں مہر چند رکھتی، میرامن اور محمد حسین آزاد کی ان تحریروں کو بڑا دخل ہے جن میں تحسین کے یہی نام لکھے گئے ہیں۔ لیکن نوراحسن ہاشمی نے نوطر زمرضع کے تمام نسخوں اور ادھ کی قدیم تاریخ، تاریخ ممالک السعادت کی بنیاد پر یہ ثابت کیا ہے کہ ان کا اصل نام میر محمد حسین عطا خاں اور کلمہ تحسین تھا جسے مدد حاضر کے تمام محققین نے صحیح سمجھا ہوا ہے۔

میر محمد حسین عطا خاں تحسین کے تفصیلی حالات ابھی تک معلوم نہیں ہو سکے ہیں۔ بہت دوطر زمرضع کے ایسا پتہ میں مرقوم چند اشاروں اور بعض تذکروں کی بنیاد پر ان کی جائے پیدائش اور خاندان کی بابت کچھ رکھیں ضہ ورق نمک کی ہے۔ تحسین اتر پردیش کے ضلع امروہ میں پیدا ہوئے۔ مرصع رقم خاں، ان کا خطاب تھا، ان کے والد باقر خاں شوق صاحب دیوان شاعر تھے۔ تحسین کے آباؤ اجداد اردین سے ہجرت کر کے عہد بابر میں ہندوستان آئے اور یہیں بدوہاش اختیار کر لی۔ تحسین نے خوش نویسی اور انش پر ازبی کی تعلیم اعجاز رقم خاں سے حاصل کی۔ تحسین اردو اور فارسی دونوں میں شعر کہتے تھے۔ انھیں فارسی زبان و ادب پر قدرت حاصل تھی، ان کی فارسی مایوں انش تحسین تاریخ قومی، اور ضوابط انگریزی، ان کی فارسی کی مائیں شہوت ہیں۔ وہ شعر و شاعری کے علاوہ ان خطاطی کے بھی ماہر تھے۔ تحسین نے خواجہ گھلامت کے انھیں شہوت سے قصوں اور ان لوں کا شوق تھا جیسا کہ ان کے اس فقرے سے

ظاہر ہے۔ "مزان" اپنے تئیں ہر شوق و مقصد پر رہیں اور کتنے افسانہ ہائے شہر میں زبیر مسدوف رشتہ تھا "ٹینڈہ کوئی اور" غرض جوانی میں بھی بے مثال تھے۔ ملازمت کے سلسلے میں ٹکلتہ میں رہے تاہین جب جزل اسمتہ 1769ء میں انگلستان جانے کا توہان تھیں تو انھیں خدماتِ مدد و "رختہ" کی خدمات میں مت پرصوبہ عظیم آباد میں مسممین اور یا اٹلین مختار معہ خدمت اختلاف کی وجہ سے وہ ملازمت چھوڑ کر فیض آباد آئے۔

نوپر زموضع بس کا صل نامہ انشاے نوپر زموضع، ہے اس کے ٹکلتہ کا خیال تھیں کو اس وقت آیا جب جزل اسمتہ کے ساتھ یہ ذریعہ شہر ٹکلتہ جا رہے تھے۔ اس سلسلے میں تھیں سے یہ الفاظ ملاحظہ کیجئے:

تمنا یک مرتبہ بچ رفت اسمتہ بہادر، سا، رافانج میری سے درمیان
کلب بہ سوری بحر مور پٹھمی کے سفر ٹکلتہ کا درپیش آیا اس وقت تھیں قطع
منزل کے ایک عزیز سر پٹھمی کے بچ رفت میری کے قمری، رصقہ محبت و
اخلاص کا اوپر گردن کے رکھتے تھے، عندلیب زبان کے تھیں بچ، استان سرائی،
حکایات عجیب و غریب کے اوقات خوش کرتے۔ چنانچہ ایک روز بٹل ہزار
استان اس حکایت دل فریب کے تھیں بھی بچ کلز رختہ کے کہانی مڑنمیا "۱"

اتنی ہی نہیں تھیں کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ ان سے قبل "کوئی تھیں موجد اس ایجا، کار و کا نہیں ہوا اور
یہ کہ جو کوئی حوصلہ سیکھنے زبان اردو کے مصلیٰ کا رکھتا ہو ملاحظہ اس جگہ رہتے بہاریں کے سے ہوش،
شعور فحوائے کلام حاصل کرے" ۲

انوں اقتباسات کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ نوپر زموضع میں مذکورہ استان تھیں نے
ان اپنے ایک عزیز کے اس وقت کی تھی جب جزل اسمتہ کے ساتھ یہ ذریعہ شہر، سرائی
رہے تھے اور اس کو سن کر تھیں کے دل میں خیال پیدا ہوا کہ اگر اس استان کو موضع مندی
زبان میں لکھا جائے تو ایک نئی چیز ہوگی۔ حالانکہ انہیں وہ نوپر زموضع کی لٹ کوئی ایجا، کہتے ہیں
اور وہ زبان سیکھنے کے لئے اس استان کو معین و مددگار دیتے ہیں۔ جب اس کا منصوبہ اور
پتھن اسلوب کی سے پیشہ نہیں۔ تھیں کے سفر ٹکلتہ اور اس میں نوپر زموضع کے
ترتیب دیکھنے کی بات، سرائی کے قبائل قدر ہوش کی ہے۔ انہیں نہیں جانتے اور

نور حسن ہاشمی، غیمہ دے ڈائری سجاد کے حوالے سے لکھا ہے کہ جزیں اسمتھ فیم جنوری ۱۹۶۸ء سے ۹ ستمبر ۱۹۶۸ء تک الہ آباد، پٹنہ اور کلکتہ آتا جاتا رہا اس سفر میں تحسین اس کے ساتھ تھے اور 'نوپلز مرصع' کا ابتدائی حصہ ۱۹۶۸ء کے اوائل اور ۱۹۶۹ء کے درمیان لکھا گیا ہے۔ اسی عرصے میں اسمتھ انگلینڈ چلا گیا۔ نور حسن ہاشمی کے یہ الفاظ قابل توجہ ہیں:

"تحسین نے 'نوپلز مرصع' کا ابتدائی حصہ غالباً ۱۹۶۹ء کی ابتدا میں لکھنا شروع کیا ہوگا جب انھوں نے سفر کا اختیاریہ اور اواخر ۱۹۶۹ء تک لکھا جاتا رہا ہوگا، جب کہ جزیں اسمتھ کلکتے سے انگلستان چلا گیا اور تحسین کو عظیم آباد میں مقرب بنا گیا۔ ڈائری 'نوپلز مرصع' کے ایساچے سے یہ اندازہ لگاتے ہیں کہ سفر کشتی ہی کے درمیان یعنی ۱۹ ستمبر ۱۹۶۸ء تک اس کا ابتدائی حصہ ضرور لکھا یا ہوگا۔ اب مختصراً 'نوپلز مرصع' کی تاریخ تصنیف کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ ۱۹۶۸ء سے شروع ہو کر ۱۹۶۹ء میں تمام ہوئی اور دو ایک سال بعد پچھ عبارتیں اور مدحیہ قصیدے میں شجاع آباد کے بجائے آصف الدولہ کا نام لکھ کر ان کے حضور میں پیش کر دی گئی ہوگی"۔

اشیاء رہے کہ تحسین ۱۹۶۹ء میں جزیں اسمتھ کی سفارش پر عظیم آباد میں مقدمات کی خدمت کے مختار بن گئے تھے۔ دیباچے میں اصل عبارت یوں ہے:

"بعد ازاں جرنیل بہادر نے وقت روائگی ولایت کے اس بدو عاجز کے تئیں کلمت سے بہ سرفرازی خدمات عمدہ صوبہ عظیم آباد کے مختاری مقدمات کی خدمت کے قیام بخشے"

تحسین یہاں تقریباً ایک یا ڈیڑھ برس رہے، لیکن سرکاری خدمات کی وجہ سے اتنے مصروف نہ رہ سکے۔ انشا پر داری کا دماغ نہ رہا اور جب اس ملازمت سے الگ ہو کر فیض آباد آئے تو اس وقت وہاں کوٹھنے کا خیال پیدا ہوا۔ اسی درمیان ان کی رسائی نواب شجاع الدولہ تک ہوئی داستانِ بایں تہذیب و تمدن نے نواب نے اس داستان کو مکمل کرنے کی فرمائش کی۔ بقول تحسین:

"پچھتر سالوں کی داستان کے لیے وہاں اس کی یادیں تازہ رہیں اور پھر وہاں بہار کی خدمت کی نعمت کے پانی کے قندوں نے مناسبات طرہ منظر نظر

اشرف کے کر کے ارشاد فرمایا کہ از سر تا پا اس محبوب دہن پسندیدہ لہجہ کے تھیں
زیور عبارت سے آراستہ کر۔ ۵

نواب شجاع الدولہ کی فرمائش پر تحسین اس داستان کو مکمل کر کے ان کی خدمت میں پیش کرنے
کا ارادہ کر رہے تھے کہ ۲۰ جنوری ۱۸۵۷ء کو نواب کا انتقال ہو گیا۔ جب غموں کی آمدھیوں
ترکیں اور نواب آصف الدولہ دادمیش دینے لگے تو انہوں نے 'نوطر زمرضع' کو ایک قصیدہ
کے ساتھ ان کی خدمت میں پیش کیا۔

'نوطر زمرضع' خود تحسین کی تخلیق نہیں ہے بلکہ اس کا ماخذ فارسی کا مشہور قصہ چہار
رویش ہے جسے انہوں نے عزیز سراپا تینا سے دوران سفر سنا تھا اور وہ اس قدر متاثر ہوئے۔
انہوں نے اسے اپنے مخصوص انداز میں اردو میں لکھا۔ یہ قصہ کہاں سے آیا اس کے متعلق حافظ
مخدوم شیرانی نے بڑی تحقیق کی ہے، جس کے مطابق اس فارسی قصہ کے قدیم مؤلفین میں
نام لیتے جاتے ہیں۔ ایک حکیم النخاطب بہ معصوم علی خاں اور دوسرا انجب جن کا ذکر متحفنی نے
اپنے تذکرہ عقہ ثریا میں کیا ہے۔ انجب کا قصہ چہار رویش اب ناپید ہے۔ بعد کے مؤلفین
میں مہر احمد خٹک شاہ محمد کی فارسی تالیف زیادہ مشہور ہوئی اور کئی بار چھپ کر ملک میں رائج ہوئی،
اس باب میں ایک فرق واضح ہے صاف ہے وہ یہ کہ قدیم مؤلفین کی زبان صاف اور سادہ ہے
جب کہ بعد کے مؤلفین نے زبان کو بہت ہی زمین اور پرتلف بنا دیا ہے۔ میر احمد خٹک شاہ محمد
کی تالیف شدہ چہار رویش کے قصے کی تصنیف امیر خسرو کے نام منسوب کی گئی ہے۔ یہ
روایت و میر امن نے باغ و بہار میں قبول کیا ہے۔ لیکن حافظ محمود شیرانی نے مختلف دلائل سے
یہ ثابت کیا ہے کہ قصہ چہار رویش، امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہے۔ میر امن کی باغ و بہار کا
ماخذ اصلاً، 'نوطر زمرضع' ہے جس کا اعتراف خود میر امن اور ڈاکٹر کلر سٹ نے کیا ہے۔

'نوطر زمرضع' کے اسلوب کے معائب و محاسن کی نشان دہی کے ضمن میں
انھارہویں صدی کے اردو کے اسلوب کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ یہ امر ملحوظ خاطر ہے۔
'نوطر زمرضع' انھارہویں صدی کے آخر میں لکھی گئی اس وقت تک اردو نثر کو وہی درجہ تہذیب نہ
تھا، بلکہ زبان و بیان کا معیار فارسی انشائیہ داری کے تشیع پر قائم تھا۔ اس مصنوعی اسلوب کو فروغ
دینے میں امراء و رؤسا اور نوابین کی اس، ادویش کو بڑا دخل ہے جس کی وجہ سے مشکل پسند

ادیب و شاعر جیسے خواص کی توجہ مبذول کرانے میں کامیاب ہو جاتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سیدھی سادی بات بھی تشبیہ و استعارے کے پردے میں کہنے کی روایت قائم ہو گئی۔ اس عبارت آرائی کی خاطر ذرا سی بات کو بے جا طوں دینے کا رواج عام ہو گیا۔

منشی محمد حسین عطا خاں تحسین اصلاً غنشی کے عہدے پر فائز تھے، یعنی ان کو اس قسم کی ملازمت اس کے ٹی تھی کہ وہ اسی قسم کے انشا پرداز تھے اور اس قسم کی عبارت نویسی میں امتیاز رکھتے تھے۔ 'مرضع رقم' خطاب تو یقیناً ان کی خوشخطی کے باعث انھیں ملا تھا، لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کی مرضع انشا پردازی بھی ان کے اس خطاب کو خوب اجاگر کیا ہے۔ مزید یہ کہ یہ استن انھوں نے بادشاہ کی فرمائش پر مکمل کی تھی ناممکن تھا کہ اس تحریر میں ایسی انشا پردازی سے کام نہ لیتے جو اس عہد کے بادشاہوں کے شایان شان ہو۔ معمولی سیدھی سادی عبارت لکھنا تو بہت ہی حقیر بات سمجھی جاتی تھی۔ اس عہد کے تمدن پر تصنع چھایا ہوا تھا پھر اس عہد کے ادیبوں کے اسلوب میں یہی طرز کیوں نہ رچ جاتا۔ آغاز قصہ کا یہ اقتباس دیکھئے:

بچ سرزمین فردوس آئین ولایت روم کے ایک بادشاہ تھا، سیماں قدر فریدوں فرما، جہاں بان آئین پرور، رعیت نواز، عدالت گستہ، برآمدہ حاجات، بستہ کاراں، بخشندہ مرادات امیدواروں فرخندہ یہ نام کہ اشعہ شوارق افضل ربانی کا اور شعشہ بوارق فیض سبحانی کا ہمیشہ اپنی پشیمانی اس کے معان و نور فشاں رہتا یمن شبستان ہم و دوست اس کی فروغ شمع زندگانی کے سے کہ مقصد فرزند ارجمند سے ہے، روشنی نہ رکھتا تھا اس سبب سے ہمیشہ غنچہ خاطر اس کی کاہ، سموم اس فکر، حراش کی سے قدر دور رہتا، راصدا گل عشرت اس کی کاشدت، بعد اس غم و الم کی سے بہار تنہائی کی نہ آتا۔ ص ۹۷

یہ درست ہے کہ نو طرز مرضع کی زبان رنگین، دقیق اور طرز و دامصنوعی و پر تکلف ہے، جس کا واضح متناقب جان ظہر است سے باغ و بہار کے، یہاں پہلے میں کیا ہے اور اس نقش کو اور کرنے کے لیے یہ اس کے ٹیکسٹ زبان روا میں اس کا متن (Text) تیار کیا تھا۔ مگر اس عہد کی اس طرز و اوج میں اس کے محرکات، خصوصاً تہذیبی، معاشرتی عوامل و کارکن نہیں یا جاسکتے۔ علامہ جمیل جلی نے اس کی مراد بھی انداز میں قویہ کرتے ہوئے یہ طرز پر عمل کرنے

کہ ایسی نشے کے وجود میں آنے کے پس پردہ تہذیبی و معاشرتی عوامل کی کار فرمائی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ 'نوطر زمرضع' ایک خاص معاشرے اور اس کے تقاضوں کے تحت وجود میں آئی۔ اسی معاشرے میں رائج اسالیب کی خصوصیات اور پر بیان کی جا چکی ہیں۔ پھر یہ بھی واضح ہے کہ 'نوطر زمرضع' نواب شجاع الدولہ کے حضور میں پیش کرنے کے لئے مامی غنی تھی۔ اس لئے تسمیہ نے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جو اس دور کے اعلیٰ تعلیم یافتہ ذہنوں اور طبقہ خاص، اہل پسند و محبوب اسلوب تھا، تسمیہ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے فارسی اسلوب کو اردو کا اسلوب بنا کر اس طور پر پیش کیا کہ اہل علم کے ہاتھ اوردکا ایک نیا معیاری اسلوب بن گیا۔ اسی مدت سے یہ اتنا مقبول ہوا کہ اس دور کے ادیبوں اور دانش پرہیزوں نے اس کی تقلید کی۔ لہذا واقعہ یہ ہے کہ 'نوطر زمرضع' کے اسلوب کو انھیں بیویں صدی کی تہذیبی خصوصیات اور طرز فکر و احساس کی پیداوار کے طور پر تسلیم کر کے دیکھنے کی ضرورت ہے۔

محمد حسن عسکری نے لکھا ہے کہ "ہر طرز احساس حقیقت کے ایک خاص تصور سے پیدا ہوتا ہے، جب یہ تصور بدلتا ہے تو طرز احساس بھی بدل جاتا ہے۔ تہذیب میں تبدیلی کے ساتھ تصورات حقیقت اور طرز احساس میں بدلاؤ ایک ناگزیر عمل ہے۔ ایک زمانے تک اردو شعر، ادب خصوصاً مشرقی ادبیات میں تشبیہات و استعارات کا استعمال ثبات سے ہوتا تھا۔ بیسویں صدی میں ہماری زوال آلود تہذیب اور انگریزوں کے غلبے نے ہمارے طرز احساس کو یقیناً متاثر کیا، لیکن قدیم تہذیب اور اسالیب کے نقوش پھر بھی باقی رہے۔ اس کی مثال 'نوطر زمرضع' کا اسلوب ہے۔ خود تسمیہ بھی بدلتے تقاضوں، پھرتے معاشرے اور تہذیبی تبدیلی کے باعث نفسی کشمکش میں مبتلا تھے، یہی سبب ہے کہ 'نوطر زمرضع' میں شروع سے آخر تک مروج اسلوب پر قائم نہ رہ سکے۔

دانش نگار جالبی نے 'نوطر زمرضع' میں تین اسالیب بیان کی ہیں: دہلی کی سے، میان واقعہ یہ ہے کہ 'نوطر زمرضع' میں واضح طور پر وہ طرز کے اسلوب ملتے ہیں۔ اولاً وہ اسلوب جو ہمارے روایتی طرز احساس سے پوری مطابقت رکھتا ہے۔ اس میں استعاروں کی کثرت سے عبارت نمین، مستحجج و متینی ہے۔ خیال آرائی اور مرصع کاری نمایاں ہے۔ الفاظ و تراکیب سے استعاروں میں ان زبانوں سے مزین اس روایت اور تہذیب کی مری چھاپ ہے۔

”خردمند و زیرفرخندہ میر کا کہ افلاطون با وصف اس کیا ست
 فراست کے خوشہ چین فطرت اس کی کا تھا ورنہ مشہر اوں حضرت کے سے
 نقش عبودیت و فدویت اپنے کا منقوش خاطر ہمایوں کے رکھتا تھا، بموجب
 ستصواب سب رکان خدمت کے و راستقر اس صلاح محمود لغابت کے
 دستے مجرے و ن نعمت کے اوپر درخوت سائے شاہی کے آیا اور معرفت
 حاضران بارگاہ عظمت و باریان بساط قربت کے آدب بندگانہ بدستور خانہ
 زادان موروئی کے بیچ حضور لامع النور قدس عاں کے عرض کر بھیجی“ ۹

جھیل جا ہی دوسرے اسلوب کو بدستے سماجی، سیاسی اور تہذیبی اقدار کا میر کے بعد گنگا جمنی
 روپ کا نام دیتے ہیں۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ نقسین نے ”نوطرز مرضع“ میں اسلوبیاتی سطح پر
 چار تک تبدیلی نہیں کی ہے بلکہ ان کا اسلوب ارتقائی مرحلے سے گزرا ہے دوسرے الفاظ میں
 ابتدا میں جو پر شکوہ اور درباری مرضع کاری و مستجع و متقلی عبارت نظر آتی ہے آخری مرحلے سے
 اہل ان کی سمت آتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ استعارے غائب ہونے لگتے ہیں، عبارت کی
 زمینی جو پہلے اسلوب میں بہت نمایاں ہے، پچھلی پڑنے لگتی ہے اور چلتا ہوا مفید اسلوب نثر پیدا
 ہونے لگتا ہے۔ یہی وہ اسلوب ہے جو بدلتے ہوئے طرز احساس کا نتیجہ ہے جسے ذیل کے
 اقتباس میں دیکھا جاسکتا ہے:

”یہ راز تھا تو موسم بہار میں کہ مکان بھی دھپ تھا اور ہر بھی زور طرح
 سے ہوا تھا اور بجلی بھی یوں روند رہی تھی جس طرح ٹینگی پر شاہ پر سناری
 چمکتی ہے اور ہوا بھی خوب سی موافق پڑی تھی اور چھوٹی چھوٹی ہندیوں کے
 ترش عجیب مزہ کر رہا تھا اور ستھی ستھی کھیں شراب ارغوانی سے جری
 ہوئی سائل سے رکھیاں تھیں کہ یا قوت کا جگر اس کی جھلک کی سرست سے
 خون ہو جاوے“

متذکرہ اقتباس کا مقصد پہلے اقتباس سے یہ جانے دینا ہے کہ پہلے اقتباس کی عبارت
 تاریخی، استعاراتی، استعلا، زمینی، دوسرے اقتباس میں ماند پڑ گئی ہے، جسے باج طور پر
 کے طرز احساس کا نام دیا جاتا ہے۔ تیسرے درویش کی داستان کے بعد پیچیدہ جسے سادہ

ہونے لگتے ہیں۔ طویل جملے غائب ہو کر مختصر جملوں میں بدل جاتے ہیں اور اسی کے ساتھ اسلوب کا انداز، جملے کی ساخت اور لہجہ، لفظوں کی ترتیب، تراکیب و بندش، فعل، مفعول کی ترتیب بھی بدل جاتی ہے۔ اس سلسلے میں جیمیل جابلی رقم طراز ہیں:

”۱۸۷۳ء-۱۸۶۸ء تک خود تحسین کے اندرز بردست تبدیلیاں آتی ہیں۔

ہمارا روایتی طرز احساس اس نئے تصور حقیقت کے پھیلنے کے ساتھ متاثر رہا ہے۔ تحسین اس روایتی اسلوب کا دامن تھامنے کی کوشش کرتے ہیں، مگر

’نو طرز مریض‘ گواہ ہے کہ یہ ان کے ہاتھ سے چھوٹ چھوٹ جاتا ہے۔ اس

طرح ’نو طرز مریض‘ سے اسلوب کے دو دھارے نکلتے ہیں۔ ایک روایتی طرز

احساس کا اور دوسرا بدے ہوئے زمانے کے طرز احساس کا۔ اردو ادب کی

تاریخ میں ’نو طرز مریض‘ کی یہی اہمیت ہے جو ہمیشہ باقی رہے گی۔ سے

مصنوعی، سطحی یا مذاق سلیم کے لیے ضروری یا تھیل بہر حقارت سے رہنمائی یا جا

سکتا۔ یہ تصنیف اپنے دور میں قابل قدر و اہم تھی جس کا اثر اس دور کے نئے

والوں نے قبول کیا اور تاریخ بھی اس لیے اہم ہے کہ یہ ایک مخصوص طرز

احساس کی نمائندگی کرتی ہے۔“

مصادر:

۱۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم: جیمیل جابلی، ص-۱۰۹۴

۲۔ نو طرز مریض، مرتب نور الحسن ہاشمی، ص-۵۵

۳۔ ایضاً، ص-۵۶

۴۔ نو طرز مریض، مرتب نور الحسن ہاشمی، ص-۲۴

۵۔ ایضاً، ص-۶۰

۶۔ ایضاً، ص-۴۹

۷۔ ایضاً، ص-۷۹

۸۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم: جیمیل جابلی، ص-۱۱۰

۹۔ نو طرز مریض، مرتب نور الحسن ہاشمی، ص-۵۵

۱۰۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم: جیمیل جابلی، ص-۱۰۹

فورٹ ولیم کالج اور میرامن کی 'باغ و بہار'

فورٹ ولیم کالج کے قیام کا بنیادی مقصد ایسٹ انڈیا کمپنی کے انگریز مددزمین کو "ہندوستانی" سکھانا تھا۔ یہ امر ہے کہ انھارویں صدی فرسی کے عدم روان اور اردو کے عام رواج کی صدی ہے۔ جس وقت ایسٹ انڈیا کمپنی بنگال میں قدم جمانے کی سعی میں مصروف تھی اس وقت اردو زبان ایک نئی قوت بن کر معاشرے کی ہر سطح پر ابھر رہی تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ زبان بازارِ باٹ اور گلی کوچوں سے نکل کر دربارِ معنی کی زینت بن چکی تھی، یہی وجہ ہے کہ کمپنی کے ارباب اختیار ایک عرصہ سے یہ محسوس کر رہے تھے کہ اردو سے عدم واقفیت کی بنا پر انگریز اہل کاروں اور عہدہ داروں کو اپنے فرائض کی تکمیل میں خاصی دقتوں کا سامنا تھا۔ ہر چند کہ دارن ہسٹنڈ کے زمانہ میں مکتبہ میں دیسی کالج کے نام سے ایک درس گاہ قائم کی گئی لیکن اس میں زیادہ تر فرسی کی تعلیم دی جاتی تھی۔

۱۸۹۸ء میں جب لارڈ ولزلی کا تقرر بحیثیت گورنر جنرل ہوا تو اس نے اردو کے بڑھتے دارے اور اثر کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے کمپنی کو رد و تعلیم کے نئے درس گاہ کی ضرورت پر ایک طویل یادداشت لکھی نتیجہ ۱۰ جولائی ۱۸۹۸ء کو گورنر جنرل مارکوس ویلزلی نے فورٹ ولیم کالج کی باضابطہ داغ بیل ڈالی کالج میں شرتی زبانوں اور دیگر علوم کی تحصیل کا ختم خود انتظام کیا گیا، ہر شعبہ کا سربراہ انگریز افسر مقرر ہوا اور مٹی اساتذہ کو "مشی" یا "پندت" نامی عہدہ دے کر ان سے درس و تدریس کے ساتھ ساتھ ترجمہ کا بھی کام سنبھالا گیا۔

مخبرین کے برعکس فورٹ ولیم کالج کا پہلا پرنسپل گلبرٹ نہیں بلکہ پارٹی ڈیوڈن تھا گلبرٹ صرف اردو کا پروفیسر تھا۔ اٹن یڈن تھا اور ۱۸۹۷ء میں وہ قسمت آزمائی سے بمبئی پہنچے جہاں سینیٹ سر جنرل کی حیثیت سے اس کا تقرر عمل میں آیا۔ سندھوستان آتے ہی اسے روایتی "پیشی ہوئی" اس کے قول کے مطابق "اس نے کلیات سہارے سے سب کچھ

سیکھا۔ اس نے کئی سال تک غازی پور میں قیام کیا اور دینی لکھنؤ اور بنارس کی سیر کے دوران
 آباد و شعراء سے ملاقاتیں، گہرے مطالعے اور مشاہدے کی بدولت اردو پر قدرت حاصل
 کر لی۔ جس کا بین ثبوت اس کی ہندوستانی انگریزی لغت، ہندوستانی علم الہان، اردو کی
 صرف و نحو اور شرقی زبان دان، وغیرہ جیسے موضوعات پر مشتمل تقریباً بیڑھ ورجن قابل ذکر
 کتابیں ہیں۔ ۱۹ جنوری ۱۸۴۱ء میں ۸۱ برس کی عمر میں اس کا انتقال پیرس میں ہوا۔
 گورنر جنرل ویزلی کی طرح گلبرگِ مرست کا بھی یہی خیال تھا کہ ہندوستان پر انگریزی تہذیب کے
 پھیلاؤ کے لئے ہندوستانی زبان "اردو" کا فروغ ضروری ہے۔ ۱۸۳۲ء میں فارسی کی جگہ اردو
 کو سرکاری زبان قرار دینے کے پس پردہ سیاسی مقاصد ہی کارفرما تھے، جس میں گلبرگِ مرست کی
 مساعی بھی شامل تھیں۔

کانچ کے قیام کے بعد نصابی کتابوں کی دستیابی ایک بڑا مسئلہ تھا، اس لئے کہ اردو
 نثر اس وقت اتنی بامید نہ تھی کہ غیہ علیوں کے لئے اس میں کتابیں مل سکیں اور جو نصابی
 نمونے دستیاب تھے، وہ فارسی اسلوب اور طرزِ بیان کے باعث اولیٰ درجے کے تھے
 ضعیف تھے، مگر وہ تدریسی مقاصد کو پورا کرنے سے قاصر تھے۔ اس کی تک ومانی کا احساس
 خوب گلبرگِ مرست وقتاً بوقتاً اس سلسلے میں گلبرگِ مرست کے یہ جملے قابلِ غور ہیں:

"اوسوں میں ہندوستانی ادب کی تک ومانی سے صاحبانِ کانچ واصل چونکہ
 ناخبر ہیں اس سے یقین یہ ہے کہ میری اس خصوصی ذمہ داری کو، ضرور محسوس
 کریں گے، جو ایک انتہائی مفید زبان کے پروفیسر کی حیثیت سے مجھ پر
 عائد ہوتی ہے کہ ہر طرح کی صحیح ادبی کتابیں میں خوب تیار کروں ہندوستانی
 (ادب) ابھی طفولیت کے دور سے گزر رہا ہے۔"

ایک اور موقع پر وہ رقم طراز ہے:

"مجھے ہندوستانی نثر میں ایک جیسی کتاب نہیں جو قدر و قیمت یا حست نے
 اعتبار کے اس قابل ہو کہ اس میں اپنے تمام تراویں کو پڑھتے ہوئے سکوں۔
 نہ اپنی بدولت سے شہناہ نامیہ کے اس کی بات نہیں جہاں عجیبوں کا ہتھیار نہ
 ہو اور یہ بات مجھے اور واصل دونوں کو خوب معلوم ہے کہ ہندوستانی شاعری

واقعہ ہے کہ وہ تصنیف و تالیف کا یہاں مریض بن گیا تھا جس کے اثرات روزِ زبان کی ترقی سے
 سب سے پہلے اور اس اور اس پر پابا بت ہوئے۔ فورٹ ولیم کالج کو یہ اتنی زبردستی سے کہ وہ اس میں
 پانچ ہفتہ تصنیف و تالیف کا پہلا وارہ تھا، جہاں پہلی بار نئے سہانی، ادبی اور نصابی تہذیب رات کا
 نقش درست ہوا۔ اس ادارے سے اردو کی بہت سی کتابیں شائع ہوئیں، انہوں نے ایک
 طرف تہذیب و نصابی تہذیب و روش کے تہذیب رکھنا جنوں میں روشن کیا اور دوسری طرف زبان کے
 نئے انداز اور بیان کے لئے اسلوب کی نقش بری کی۔ درمیان میں شہت بھی پائی لیکن یہ واقعہ
 ہے کہ میراث کی "بانگ و بہار" و سب سے زیادہ شہت ملی و سب سے بڑی برقیوں عام
 شہرت ہوئی۔

عام طور پر میراثی کا اصل نام میراثی تھا جو بجا تا بہت دور است نہیں ہے۔ یہ
 کے موجب مختلف رشید حسن کی مختلف دواؤں سے یہ ثابت کیا کہ ان کا نام "میراثی" اور
 "لطیف" خاص تھا۔ ان کی پیدائش دہلی میں ہوئی اور یہیں دہلی و فکری برک و باریر ان
 پڑھے تھے۔ ان کے بزرگ مغل دربار میں صاحب منصب و جاگیر تھے۔ بعد ان بزرگوں کی
 مہر و ملی جاگیر ان کے حصہ میں آئی تھی۔ لیکن انھارمیں صدی کے نصف آخر میں دہلی
 سلطنت کی بنیادیں ٹٹنے لگیں تو ان کی حالت کے مطابق مورخوں نے ان کی جاگیر
 خیر کی اور احمد شاہ ابدالی کی فوجوں نے گھر بار لوٹ لیا۔ یہ اس اسطرح میں دہلی تھوڑے عظیم
 آباد اپنے کچھ وقت گزارا لیکن "روزگار نے موافق نہ دی، اور انھاروں سے بھی پناہ گزینوں کے اور
 "خیر آباد" سے وہ "تن تہا" ملتے پھرتے۔ ملت میں وہ اب دہلی و جناب بہار کے چھوٹے بھائی میر
 محمد کاٹھنوں کے اتالیق مقرر ہوئے اور فکری میر بہادر علی کے واسطے سے "کل برستہ
 رہائی" ہوئی اور جرمی اسٹورٹ و فورٹ ولیم کالج کے بعد دہلی شہر میں "تحت فکری" کی
 حیثیت سے چالیس روپیہ ماہانہ ان کا مقرر ہوا تھا۔ انھارمیں اسٹورٹ سے جوں اسٹورٹ
 دہلی میں رہتے میراثی کے کل برستہ کی فکری پناہ گزینوں میں "بانگ و بہار" اور "بانگ و بہار"
 انھارمیں برلین و فکری کی شہرت کتاب اخلاق کی شہرت ہوئی۔

یہ مدت تک فکری تہذیب چار دہائیوں و امیر خسرو کی تصویب قرار دیا جاتا رہا کہ
 دہلی و بہار و اس کا تہذیب و اس کے لئے ماخذ کے بارے میں یہ مفی اظہار کیا اور جہاں

رق توجہ نہ سمجھا، البتہ وجہ حسین خاں حسین کی 'نوطرز مرصع' پر خصوصی توجہ دی گئی جس میں عبارت آرائی اور انشائیہ ازلی کے قدیم طرز کی بنیاد پر نثر کی عمارت کھڑی کی گئی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ حسین کی نثر کو عربی، فارسی الفاظ و تراکیب اور نجی استعارات سے کسی حد تک اثر پذیر کی کا نتیجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ مقفلی اور مستجع فقروں کا التزام بھی ان کے پیش نظر تھا اور قدیم نثر نگاری کی تمام خصوصیات اور انشائیہ پردازی کے اسالیب اس میں موجود تھے۔ اس کے برخلاف فورٹ ولیم کالج کی نثر نگاری نے سلاست، فطری انداز، ثقیل الفاظ سے پرہیز اور ششہ نثر سمجھنے کی ایک نئی روایت قائم کی، اس پر مستزاد یہ کہ فورٹ ولیم کالج کی تمام کتابوں میں مقبویات اور شہرت کے لحاظ سے باغ و بہار کے مقابلے کی کوئی کتاب نہیں۔ بہ قوں وقار عظیم "میرامن اردو کے واحد قصہ گو ہیں جنہیں اپنی بقائے دوام کے لئے حسن کلام اور شیریں بیانی کے علاوہ کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں" ڈاکٹر سید عبداللہ نے میرامن کی نثر کو زندہ نثر سے تعبیر کیا ہے، جبکہ گیان چند جین باغ و بہار کی مقبویات کی اصل وجہ اس کی فصیح زبان اور بے مثل اسلوب بیان کو قرار دیتے ہیں۔ واضح رہے کہ نوطرز مرصع، اور باغ و بہار، کے اسلوب میں فرق کی اصل وجہ دونوں کی تصنیف کے مقصد کا فرق ہے۔ باغ و بہار صاحبان نوآموز، کو اردو سکھانے کے لئے لکھی گئی تھی اور نوطرز مرصع نواب کے حضور میں پیش کرنے کی غرض سے وجود میں آئی جس میں شجاع الدولہ کے دور میں طبقہ خواص کی پسند کے مطابق مصنوعی مرصع کاری کی گئی تھی۔ میرامن کے یہ الفاظ قابل غور ہیں:

"اب خداوند نعمت، صاحب مروت، نجیبوں کے قدردان جان گل کرست صاحب نے (کہ ہمیشہ اقبال ان کا زیادہ رہے، جب تک رنگا جمنار ہے) لطف سے فرمایا کہ اس قصے کو ٹھیکہ بندوستی نشتو میں، جو اردو کے لوگ ہندوان، عورت و مرد کے بالے، خاص و عام آپس میں بولتے چلتے ہیں، ترجمہ کرو۔ موافق حکم حضور کے میں نے بھی سی محاورے لکھنا شروع کیا جیسے وہی باتیں کرتا ہے"۔

میرامن کتاب کے خاتمے کی عبارت میں رقمطراز ہیں:

"جب یہ کتاب نکلے گی اس وقت کوئی نئی کتاب نہ لکھ سکے گا۔"

یہ سب کچھ اسی میں تاریخی طور پر۔ جب حساب کیا تو بارہ سو پندرہ جن کے
 سال میں یہ تاریخیں یہ تھیں۔ مثلاً ۱۱۸۵ء سے ۱۱۹۰ء تک
 تہذیبی چاروں۔ اس میں تاریخی اس میں تھیں تب میں سے تہذیبی۔
 لہذا ہم وہ تاریخ اس میں تھیں تب میں سے تہذیبی۔

۱۱۸۵ء میں تاریخی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے۔ ۱۱۸۵ء میں اس کتاب کا آغاز
 تھا ۱۱۸۵ء میں یہ کتاب مکمل ہوئی۔ تاریخی تصنیف کی بات ۱۱۸۵ء حقیقی تصنیف
 کے پیش دستاویزی تصانیف کی بنیاد پر میرا اس سے بیان و ناقابل قبول قرار دیتا ہوں۔ یہ
 ثابت ہے۔ چہرہ بارہ ۱۱۸۵ء میں مکمل ہو چکی تھی۔ رشید حسن خان سے متعلق
 ہندی میں ہندو بہار کی تاریخی تصنیف کے بارے میں میرا منظر یہ ہے۔
 اشرف اشرف واپس مارکولس گورنر جنرل کے وقت میں کہ ایک بار وہ پندرہ
 برس تھیں وہ اٹھارہ سو ایک عیسوی متعلق ایک ہزار دو سو سات سن مصلیٰ کے ہیں۔ چہ چار
 کا پھیل چنانچہ یہ کتاب اسی سال میں مکمل ہوئی۔ ۱۱۸۵ء

رشید حسن خان نے ہندو بہار کے خاتمے کی صورت ہندی میں ہندو بہار میں
 مرقوم قطعہ تاریخی کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ہندو بہار بھری سنہ کے لحاظ سے
 ۱۱۸۵ء میں مکمل ہوئی تھی۔ ۱۱۸۵ء کا آغاز ۱۱۸۵ء کی ابتدا ہے، اس لحاظ سے یہ کہا جاسکتا
 ہے کہ ۱۱۸۵ء سے ۱۱۸۵ء تک یہ کتاب مکمل ہو چکی تھی۔ اس کے بعد
 اس نے نظر ثانی کی تھی۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ۱۱۸۵ء کے دوران نظر ثانی کا کام مکمل ہوا
 تھا۔ نکلے تھانی کے بعد اس کا تاریخی نام ہندو بہار رہا یا جس سے بھری سنہ ۱۱۸۵ء تک
 ہے۔ (پہلے اس کا نام چارو رویش تھا) ۱۱۸۵ء

ہندو بہار کی تصنیف کے سلسلے میں کہا جاتا ہے کہ تمام قصبے مربوط ہیں اور تازہ بخت کے ارد گرد
 ہندو بہار آتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ ہندو بہار کی شخصیت کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ ملک
 ہندو بہار ہے۔ وہ ہندو بہار کی حد است اور ہندو بہار کی حد است کا نام ہے چنانچہ یہ
 ہندو بہار ہے ملک میں امن و امان کا دور ہے۔ ہندو بہار میں ہندو بہار کی ہے لیکن اولاد
 کے خاتمے کے بعد اس میں ہندو بہار کے اور باقی ماندہ ہندو بہار کی اور یاد الہی میں گزارنے کا

فیصلہ دیتا ہے۔ بادشاہ کے اس فیصلے سے ملک میں بد امنی پھیل جاتی ہے، باغی و احمق کے ہتے ہیں۔ یہ اچھے گروزیروں پریشان ہو جاتا ہے۔ بادشاہ کو سستت ترس کر کے بی جا جاتے ہیں، ریاست کے ساتھ ساتھ کٹنے کا مشورہ دیتا ہے۔ وزیر نے سمجھنے سے اس کا ارادہ بدلتا ہے اور ایک قبرستان کی طرف جاتا ہے، جہاں چار درویش بے نو سنیاں لگے ہیں، اسے اور سر زانو پر اس کے حامی بوشی میں خاموش بیٹھے ہیں، بادشاہ ایک درخت کی دھڑ میں چھپ کر بیٹھ جاتا ہے۔ پھر یہ چار درویش تب نزاری کے لئے اپنی اپنی سرگزشت بیان کرتے ہیں:

پہلا درویش یمن کے ملک تجر خولہ احمد کا بیٹا ہے۔ باپ کے انتقال کے بعد وراثت میں ملی، دوست اور جاوید شہادت، دوست احباب اور پیش دہشت میں برباد ہو رہا ہے۔ نہایت یہاں تک آچکنی کہ اب دھڑکی کی ٹھکیوں میں نہیں، جو چہا کر یانی پیوں دو تین لاکے لڑاکے کے گھنچے، تاب جوک کی نہ، سکا، حیران و پریشان اپنی بہن کے گھر پہنچا۔ بہن ہمان میں بدنامی کے ذریعے سے پھر روپے دے کر تجارت کی غرض سے ایک قافلے کے ساتھ روانہ کر دیتی ہے۔ لیکن اس دوران عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے اور نامی جب ہاتھ لگی تو وہ خواہش کا رد کرتا ہے کہ ایک نقاب پوش آکر اس کی رحمانی کرتا ہے، اور ملک روم جانے کی ہدایت دیتا ہے۔ اور درویش فارس کا شہنشاہ ہے۔ وہ در بدر بھٹکتا ہے آخر میں خود کشی کرنا چاہتا ہے کہ اسے نقاب پوش روک کر روم جانے کا مشورہ دیتا ہے۔

دوسرے درویش کا قصہ تمام ہونے تک رات نہ راتی ہے۔ بادشاہ اپنے محل میں واپس آ جاتا ہے اور چاروں کو اپنے دربار میں بلاتا ہے۔ اس کی خاطر تواضع کی جاتی ہے بادشاہ اپنے حاکم بیان کرتا ہے پھر بقید اور درویش سے اپنا قصہ بیان کرنے کی فرمائش کرتا ہے۔ تیسرا درویش تھر کے بادشاہ کا بیٹا ہے۔ ایک دن جنگ میں شکار کے دوران ایک بہن دیکھتا ہے جو زرعت کی جھول اور سونے کے گھونگھڑوں کا پنا گلے میں باندھے ہوئے ہے۔ وہ اس کا پیچھا کرتا ہے اور نکل جاتا ہے اور کہانی مصیبت میں جتا رہا جاتا ہے۔ آخر میں ملک آ خواہش کا کہنا ہے کہ یہی نقاب پوش اس کے بھی رات رات وراثت کی ہدایت کر رہا ہے۔

چوتھا درویش چین کے بادشاہ کا بیٹا ہے۔ باپ کے انتقال کے بعد اس کا پیپا اس کے محل پر کے سلطنت پر فائز ہو جاتا ہے اور کچھ دنوں کے بعد اس کا بیٹا بنا جاتا ہے اور

اور رخصتی مبارک سے جنوں سے بادشاہ طلب صادق سے پاس لے جاتا ہے۔ ترانہ "وہ قصہ" سے چل راتنا پیچیدہ ہو جاتا ہے کہ نوبت خوشی کی آجاتی ہے۔ نقاب پوش چھڑتا ہے اور سے ان محل سے روتا ہے اور روم جانے کا مشورہ دیتا ہے۔ چوتھے درویش کے قصے کے تحت ہوتے ہی محل سے یہ خبر آتی ہے کہ "اس وقت شاہزادہ پیدا ہوا کہ آفتاب و مہتاب اس کے حسن کے روبرو شرمندہ ہیں" آزاد بہت خوش ہوتا ہے۔ لیکن نومالود کے ساتھ ایک اور قصہ جڑ جاتا ہے۔ جب اسے نہاد اھلا کر بلاتے ہیں تو اسے کوئی اٹھ کر لے جاتا ہے اور پھر اسے جاتا ہے یہ سلسلہ چتا رہتا ہے۔ بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ شاہزادہ جنوں کے بادشاہ طلب شہپال کے یہاں جاتا ہے پھر شہپال کی مدد سے ان چاروں درویشوں کی مراد برآتی ہے اور قصہ تمام ہوتا ہے۔ داستان گو حسب روایت کہتا ہے "جس طرح یہ چاروں درویش اور پانچواں بادشاہ آزاد بخت اپنی مراد کو پہنچے، اسی طرح ہر ایک نامراد کا مقصد دلی اپنے کرم، فضل سے برقد، پتیلیں بچکن پاک، دوازدہ امام، دوازدہ معصوم علیہم الصلوٰۃ والسلام کے آمین یا الہ العالین"

باغ و بہار کا قصہ طویل ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے جڑا ہوا ہے۔ کہیں بھی جھول اور بے اعتدالی نہیں دکھائی دیتی۔ تمام قصے آزاد بخت سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس واقعہ کو تکنیکی انداز سے یوں کہا جاسکتا ہے کہ باغ و بہار، راصل چار درویشوں کی کہانی ہے۔ جس کی ہر کہانی انفرادی حیثیت رکھتی ہے کہ ہر درویش اپنی آپ جتنی سناتا ہے ہر کہانی اپنی جگہ مکمل نہیں۔ چاروں کہانیوں کو چار مرزئی، انزوں سے تشبیہ دی جاسکتی ہے ہر دائرہ اپنے محیط سے غلطے انفرادیت رکھتا ہے۔ لیکن ایک مرکز سے جڑے ہونے کی وجہ سے لفظی طور پر ایک نہیں سمجھا جاسکتا اس میں درویش کے وطن ان کے معاشقے ان کے حادثات و واقعات مرزئی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ شاہ روم آزاد بخت مرزئی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔

چاروں اقدار اپنی آپ بیتیاں سناتے ہیں۔ زندگی کے سرد و گرم کو برداشت کرنے سے بدقسمتوں میں ٹیٹے ہوئے اپنی مرادوں کی تکمیل کے لیے ہیں۔ بادشاہ ایک اداکار ہے جو پورے ماری وادان میں سنتا ہے، چاروں درویشوں میں سے ہر ایک کدشت و قوت سے اعادہ کے ناشکیں یہ بھی نہیں سنا سکتا اس امر کی وضاحت بھی کرتا ہے کہ جب وہ بے امید

اور مادی کی دلدل میں پھنس چکا تھا اور سوائے خود شی کے کوئی چارونہ تھا تو ایک فقیہ نے یہاں پہنچنے کی اور گوہر مقصود کی حصولیابی کی بشارت دی تھی۔ آخر میں چاروں درویشوں کی مرادیں پوری ہوتی ہیں اور آزاد بخت کی بھی دیرینہ خواہش تکمیل کو پہنچتی ہے اور زندگی کی ہر دوز جاتی ہے۔ باغ و بہار میں قصہ کی طوالت دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ تکنیک کے لحاظ سے اسے اردو کے بے مثال داستان کہا جاتا ہے۔ واقعات کی تشکیل اور قصے کی ترتیب میں جس فنی مہارت کا ثبوت دیا گیا ہے اسے داستانوی تکنیک میں قابل قدر اضافہ کہا جاسکتا ہے۔ میرامن کا یہ فنی کمال ہے کہ ابتدائی اور اختتامیہ کی طوالت تقریباً برابر ہے۔ میرامن طول کلام سے احتراز کرتے ہیں اور اختصار اور جامعیت کو اپنے ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ داستان گو طوالت کی وجہ سے اکثر بھٹک جاتا ہے اور اسے حاصل واقعہ تک لوٹنے میں دیر لگتی ہے میرامن کے قلم کی چابکدستی ہے۔ جہاں تک کردار نگاری کا سوال ہے، دوسری داستانوں کی طرح باغ و بہار میں بھی زندہ کرداروں کا فقدان ہے۔ اس کے سارے واقعات و کردار ہماری دنیا سے الگ نظر آتے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ داستان کی اساس خیال پر استوار کی جاتی ہے، اور اس کے واقعات افراد وغیرہ حقیقی دنیا سے ماورا ہوتے ہیں۔ اس لئے داستان گو اپنے قاری سے عقل و حقیقت سے کہیں زیادہ خیال کی کسوٹی پر پرکھتا ہے۔ لہذا اس کے ذریعہ داستان کو زیادہ سے زیادہ دل چسپ بنانے پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ داستان میں چونکہ واقعات کو اساسی حیثیت حاصل ہے اور محیر العقول واقعات داستان کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں اسی لئے قاری کی دلچسپی برقرار رکھنے کے لئے صغنی واقعات کا انبار لگایا جاتا ہے۔ اور ان واقعات میں اس قدر پیچیدگی پیدا کر دی جاتی ہے کہ کردار الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ مزید برآں فانی نفسیات میں جغرافیائی حالات سلی رجحانات اور ملی میانات سے جنم لینے والے امتیازی اوصاف سے چشم پوشی کردار نگاری کو کمزور کر دیتے ہیں۔ ۱۶

متذکرہ خیالات کی روشنی میں باغ و بہار کے کرداروں کا جائزہ لیا جائے تو یہ تمام کردار بالکل روایتی نظر آتے ہیں۔ چاروں درویش کسی نہ کسی ملک کے شاہزادے ہیں و وہ رازنامہ سرباز اور معرکہ ترانیوں سے بہرہ مند ہو کر ان صلیت رشتہ طوالت کے باوجود اس میں عزت نفس اور خودداری کا فقدان ہے۔ پہلا درویش نا تجربہ کار و غیر فہم نظر آتا ہے۔

بیدار موت۔ بعد میثاق و رشاد بوقت میں ہوتا ہے اور اس وقت ہر بار کراتا ہے۔ اس وقت میں اس دن بہن مدد کرتی ہے یکن عمر گزارنے کے ساتھ اس کے تجربے میں پیشگی اور شعر میں بالید کی نظر آتی ہے۔ اسی طرح دوسرے درویش بے انتہائی ہے اور تیسرا عاشق مزان اور پوچھا ہوا موت۔

جہاں تک اس داستان کے مرکزی کردار آزاد بخت کا سوال ہے، اپنی سرگزشت میں وہ مثل و نمر سے نا بلند ہے ابتر روزیر یا دو حائل اور باغ نظر ہے، آزاد بخت کے جب سلطنت سے منہ موڑ لیا اور عبادت میں مشغول رہنے اور سواے رہنے اور توہم کے چھوڑنے تھا، اس وقت وزیرانہ ان جس دانشمندی اور بصیرت سے آزاد بخت کو مشورہ دیتا ہے، اور اس کی بصیرت کی مثال ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

”قبر عام اس تھوڑے باطل کو، دور دراز نہیں تو عام، رہم ہر ہم ہو جائے گا۔ اور یہ سلطنت اس کی محنت اور مشقت سے مٹا رہے بزرگوں کے اور تم سے پیدا کی ہے، ایک ذرا میں ہاتھ سے نکل جائے گی اور بختی سے ملک ویران ہو جائے گا۔ اس پر بھی باز پرس روز قیامت کی ہوا چاہئے۔ تجھے بادشاہان روا اپنے بندوں کو تیرے حوالے کیا تھا، تمہاری رحمت سے مایوس ہوا اور رعیت کو تیرے اس ویرستان کیا۔ اس سوال کا کیا جواب دو گے؟ آدمی کا اس خدا کا کسم ہے، اور بادشاہ فقط جس کے اٹھے چوتھے جائیں گے۔ بہت یوں ہے کہ جہاں پناہ ہو دم اور مسامتہ حیان، دنیا خدا کی طرف کا کرنا کا کریں۔ اس کی درگاہ سے کوئی محروم نہیں رہا“۔

بادشاہ کے سوائے کرداروں میں نسبتاً زیادہ زندگی پائی جاتی ہے۔ ان میں نوٹ کر محبت کرنے کا جذبہ موجود ہے۔ بعض کے اندر حالات سے بہرہ آرم ہونے کی قوت موجود ہے۔ یکن ان کی سب سے بڑی کمزوری ان کی جانی خوش اور اس کی تسکین کے ساتھ برا تعلق و

دارمنا۔

واقعہ یہ ہے کہ بادشاہ باری شہزادوں جنس کے بہار کے آگے بڑھتی ہیں اور اپنی مرادوں کو پتی تا ہم یہ شہزادوں کی وقت بہت دور یہ قدرت کی قوت معدوم پرتی ہیں جب

تبس کی دلدل میں نہیں پختہ ہیں۔

میرامن کے کردار اپنی گنتار، انداز و اطوار، اعمال و انفعالات سے اپنے مزاج و افتاد کا پتہ دیتے ہیں۔ میرامن کا کمال یہ ہے کہ کردار کا تعارف مختصہ طور پر پیش کرتے ہیں۔ مگر ان کے ماحول، اس کی مخصوص شخصیت اور مزاج و خیال کو آئینہ بنا دیتے ہیں۔ وقار عظیم کی رائے مدِ نظر ہو:

باغ و بہار کے کرداروں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ جب پہلی بار ہمارے سامنے آتے ہیں تو اپنی صورت سیرت اور کردار کی ایسی جھلک چھوڑ جاتے ہیں جو بننے والی تصویر کے خاکے کا کام کرتی ہے، اس خاکے میں رنگ آنے والے واقعات خود بخود بھرتے ہیں۔ یہاں تک کہ کہانی ختم ہوتی ہے۔ تو تصویر کا ہر رنگ ابھرا ہو نظر آتا ہے۔ یہ بات میرامن کرداروں میں کم اور نسوانی کرداروں میں زیادہ ہے۔ اس کی تعمیر و تشکیل میں داستان گو نے اپنے فن کی پوری طاقت صرف کی ہے^{۱۸}

بیشتر نقادوں نے جن میں کلیم الدین احمد بھی شامل ہیں، باغ و بہار کی شہرت اور مقبولیت کا اعتراف کیا ہے اور اس میں کردار نگاری کے وصف کو سراہا ہے باغ و بہار کے کردار جہاں ایک طرف داستانوی زنجیروں سے جکڑے ہوئے ہیں، وہاں دوسری طرف ان میں زندگی کی چمک دمک دیگر داستانوں کے مقابلے میں زیادہ پائی جاتی ہے۔ باغ و بہار کے کردار اس فضا میں سانس لیتے ہیں اور اس انداز سے گفتگو کرتے ہیں اس سے ان کی معاشرت اور ثقافت کا پتا چلتا ہے باغ و بہار کے کردار جو لباس پہنتے ہیں اور طعمہ منوش کرتے ہیں وہ یقیناً تاریخ کے ایک دور کی عکاسی کرتے ہیں، اس معاملے میں نسوانی کردار زیادہ معاون ثابت ہوتے ہیں داستانوی فضا میں جکڑے رہنے کے باوجود یہ کردار داستان کی تمدنی اور معاشرتی زندگی کو پیش کرنے میں کامیاب ہیں اگرچہ ان کا تعلق وہ سرے کے طبقوں سے ہے لیکن جس فضا میں سانس لیتے ہیں اس کا تعلق صدِ سندھستان سے ہے ان کے لباس، طرزِ رہائش، گفتگو اور آداب زندگی بندوستان سے تعلق رکھتے ہیں۔^{۱۹}

باغ و بہار کی ایک اور اہم خصوصیت ہے تمدنی معاشرتی زندگی کی آئینہ دہانی ہے۔

اور کے لفظوں میں اس میں مغلیہ سلطنت اور اس میں ہندوستانی رسم و رواج کی بھرپور طرح کی جاتی ہے بالخصوص، مٹی کی تہذیبی زندگی، میلوں تیلوں، سیہ قماشے، رسم و قواعد اور سیہ قماشوں کی تفصیلات پر آسانی دیکھی جاسکتی ہیں۔ یہاں پیش ایک دعوت کے موقع پر دستہ خوان کے لوازمات کی تفصیلات ملاحظہ ہوں:

”دستہ خوان پچھوا کر، بجھوتن تبا کے رو پر رو بکاوں نے ایک تارے کا توریچن
 دید۔ ایک میں پانی پلاؤ، دوسری میں قمر پلاؤ، اور تیسری میں منجن پلاؤ، پچھتی
 میں کو، پلاؤ، اور ایک قہار سے کی۔ اور کسی طرح کے قہار۔ دو پلاؤ
 ترسی، ہادی، روغن جوش اور روغن کئی قسم کی: باقر خانی، تخی شہ ہاں،
 گاؤید، گاؤز ہاں، نان نعمت، پراسٹھے۔ اور سبب کو فتنے کے کئے مرغ
 کے شب و شب۔ دم بخت، صیم، سو سے درقی، قبولی، فرنی، شیر برنج،
 ملائی، حلوائی و و، پن بہت، آشورو، ساق حروس، لوزیات، مرہا، اچا رواقا،
 دہلی کی قلیوں یہ نعمتیں، علیہ مرورج بھرتیں“

باغ و بہار میں واقعات اور کرداروں کے تفصیلی بیان کے ضمن میں بعض محققین نے اطمینانی کا
 اظہار کرتے ہیں اور سارا الزام میرامن کے سر ڈال دیتے ہیں۔ جبکہ باغ و بہار میں میرامن
 نے نو طرز مرقع کو سامنے رکھ کر اسی طرح واقعات کو اپنی سہل زبان میں تفصیل سے غفلت کر دیا
 ہے۔ انہوں نے منظر نگاری یا تصویر کشی کے ذیل میں کچھ جزئیات کا اضافہ کر کے منظر کو جاندار
 اور بھرپور بنا دیا ہے۔ اس لئے قصہ، پلاٹ اور کردار نگاری کے باب میں میرامن پر الزام
 کا نہیں لیا جاسکتا۔

باغ و بہار کی مقبولیت بنیادی طور پر فصیح زبان اور بے مثل اسلوب بیان کی مرہون
 بنت ہے۔ میرامن نے صحیح معنی میں بامی و مرہ اور روزمرہ سے آراستہ نثر کی داغ بیل
 ڈالی اور دیکھا ہے کہ یہ اسلوب نثری کی اس حقاقت نثری روایت کے باعث انہوں کو آراء
 دینے کا تھکا خیزی، جس نے ہندوستان کے مل علم کو اپنا سرمایہ بنا رکھا تھا۔ جو تفصیل
 نثری منظر اور نعمت خانہ کی جیسے مثال پسندوں کی نثر کو مثال در معیار کی حیثیت حاصل
 تھی۔ یہ نثر دہلی کی حیدری میں اپنی مثال آپ بھی اور اس میں غلطی، معنوی تصحیحات کا بہت

یہ اونیٹس تھیں۔ ایسے حالات میں معمولی یا اوسط درجے کی صدا حیت رکھنے والی کوئی شخص ایسے
نے سبب کا ڈوس نہیں بلکہ تھ جو فارسی کی اس حقیقت پر روایت کے اثرات اور دباؤ کو کم کر
تے ہیں اس کے ساتھ ہی اس مرض روایت کے مقابلے میں ایک سادہ و صاف روایت کو اس
صحت پیش کر سکے کہ اسے مثال اور معیار کی حیثیت حاصل ہو جائے۔ میرامن کی نثر نے یہی
ہاں کیا ہے۔ باغ و بہار نے اردو نثر نگاری کے اس سبب کی تشکیل کی، جس نے آگے چل کر
نہیں منہ دہمی حیثیت بنائی، میرامن کی اصل حیثیت ایک ایسے صاحب طرز نثر نگار کی ہے
جس نے اردو میں سادہ و پرکار پیرائے اظہار کا نقش درست کیا۔ رزمزہ اور محاورہ کی اہمیت
کو پہلی بار روشن کیا اور جس چیز کو چیلن کہتے ہیں، لغت اور قواعد کے مقابلے میں اس کی فضیلت
اور برتری کا اظہار اور اعلان کیا۔^{۱۱}

ان خصوصیات کی بنیاد پر بخش ناقدین میرامن کو نثر میں وہی مقام عطا کرتے ہیں
جو میر کاغزال کوئی کا اقرار ہے۔ میرامن نے باغ و بہار کی زبان کو "نخیلہ بند و ستانی گفتگو کی،
سندھان، مرد عورت اور آپس میں بول جانے والی زبان" قرار دیا ہے۔ وہ صرف دلی کی زبان
کو مستند سمجھتے ہیں اور سی کو انہوں نے روانی و درعنائی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ وہ یہاں
احمد شاہ ابدالی کے حملے کا ذکر ملاحظہ ہو:

"ایک باری تاجی بڑی۔ رنیں وہاں کے، میں نہیں تم نہیں ہو کر جہاں جس
کے سینک سائے وہاں نکل گئے۔ جس ملک میں پنپے وہاں کے کامیوں کے
ساتھ شہت سے، مات چیت میں فوق کیا در بہت ایسے ہیں کہ اس پانچ برس
سبب سے انی میں گئے اور رتے۔ وہ بھی وہاں تک بول سکیں گے۔ نہیں
نہیں چوبہ ہی جا میں گئے اور جو بخش۔ سب گفتیں۔ وہ ان کا روتا ہو کر رہا
اور اس یانچ پشتیں اسی شہ میں نڈریں اور اس کے دربار میں سے
میں جس نیمہ یوں یہ قماش و روچہ راکی ان شہن مدت تمدن ہوں اور
وہاں سے نکلنے کے بعد انی وہاں وہاں سے وہاں وہاں ہوتے تھے
نہیں یہاں میں ایک نہیں یہاں وہ قماش و روچہ یہاں ملک یہاں۔"^{۱۲}

یہ اس نے ان کی نفسی زبان و رنگ و روپ کا عکاس کیا ہے۔ وہ سب آئینہ امیر

یہ کہ وہ شمس مہر کی حد کے قریب رہنے میں کسی چاندنی سیارے کی
انسانی حالت سے یہ نام نہ لیتے:

’نیک دوستی کی اور اور یہ یہ یہ‘، جیسا شمس کی حد
سے دور ہوا، تاکہ میں کچھ نام نہ لیتے اور نہ ہی حد سے
بہت دور نہ جاؤں۔ حد کے قریب رہنا، حد سے دور نہ جانا، یہ
نقد پڑھنے والوں کی حد سے دور نہ جانا، حد سے دور نہ جانا (۲)

یہ کہ جو کہ میرا اس کی شمس جو اس کی حالت اور ساتھ ساتھ اس کی حد سے
رہا نہ ہو، وہ بھی میرا نہیں رہا، یہ کہ ان کا نام نہ لیتے۔ یہ کہ وہ بہت دور نہ جاتا
اور نہ ہی بہت قریب نہ جاتا۔ اس کتاب نے ایک حد تک اس کی حد سے دور نہ جانا، حد سے دور نہ جانا
پر ثابت ہو۔

یہ کہ چند حصین اور رشید حسن خاں نے لسانی اعتبار سے بان و بہار کی حد میں
ان خصوصیات کی نشاندہی کی ہے، وہ اس طرح ہیں:

۱۔ میرا من نے اسم سے فعل بنا کر زبان کو وسعت دی، جو وہ جہد میں یہ تجربہ شمس
سے رات میں مشابہت کے ذریعہ اس نے اس طرح سے متعدد فعل و فعل کے
مشابہت، تنویر، انکسار (حسرت و یہاں)، انکسار (حسرت و یہاں)، انکسار (حسرت و یہاں)
(انکسار) وغیرہ۔

میرا من نے اپنی مخصوص زبان کی ہر آئینہ رکن سے تندی اس کا استعمال
کے ذریعے کیا ہے، ان میں ایک طرح کی شیعہ اور عیسائی تندی ہے۔ تندی
کے عمل استعمال کی ایک مثال دیکھو: جو ایک مندرجہ ذیل ہے:

’میں میرا یہ نام لے رہا ہوں‘، یہ کہ اس میں وہ نام لے رہا ہوں
’میں میرا یہ نام لے رہا ہوں‘، یہ کہ اس میں وہ نام لے رہا ہوں
’میں میرا یہ نام لے رہا ہوں‘، یہ کہ اس میں وہ نام لے رہا ہوں
’میں میرا یہ نام لے رہا ہوں‘، یہ کہ اس میں وہ نام لے رہا ہوں
’میں میرا یہ نام لے رہا ہوں‘، یہ کہ اس میں وہ نام لے رہا ہوں

حسن کو چمکاتی ہے۔ مثلاً جیل خانے کے سے انہوں نے پانچ الفاظ کا استعمال کئے ہیں بدن خانہ، ازنداں، محبوب خانہ، پنڈت خانہ، قید خانہ۔ ایسی مثالیں بہت ہیں، استان گاہی میں جھٹک اس انداز بیان میں اکھائی دیتی ہے۔ پرانے قصے ویوں کی ایک خوبی یہ بھی ہوتی تھی کہ وہ زیادہ سے زیادہ نام جانتے ہوں اور ان کو سیکھنے کے ساتھ اپنے بیان میں کھپانے پر قادر ہوں۔ باغ و بہار کی نثر کے بہت سے مقامات اس خوبی اور اس فنی چابک دستی اور اس مہارت سے معمور نظر آتے ہیں۔^{۳۳}

ان خصوصیات کی بنا پر گیان چند جین میرامن کو ماہر زبان، تسلیم کرتے ہیں۔ اس کی اصل یہ انہیں کے الفاظ میں ملاحظہ ہوں:

”انہوں نے اردو کو بالمال کرنے کے لئے نہ صرف ہندی اور ہوں چال کے الفاظ کھپائے بلکہ کتنے ہی الفاظ اور محاورے تخلیق کر دیے۔ اگر کوئی ایک نیا لفظ یا ایک محاورہ بھی وضع کر دے، اس کے لئے باعث فخر ہوگا۔ امن نے اردو کو اس قدر نئے الفاظ دیے۔ ممکن ہے ان میں بعض دلی کے محلوں کی بول چال میں رائج رہے ہوں۔ تب بھی امن کا یہ تواضع سے کہ انہوں نے انہیں ادب میں محفوظ کر کے سمٹک پہنچا دیا۔ باغ و بہار ان چند کتابوں میں سے ایک ہے جن کی زبان اور طرز بیان ان کے نفس مضمون سے بھی زیادہ اہم ہے۔ یہ ایک اسلوب کی نمائندہ ہے۔“^{۳۵}

مصادر

۱۔ گلبرگٹ اور اس کا عمدہ۔ تیسری صدی ق م ۱۵۰-۱۳۰۔

۲۔ تاریخ ادب اردو ترجمہ محمد حسین علی۔ ۱۹۰۶ء

۳۔ باغ و بہار میرامن مرتب رشید حسن علی۔ ۱۳۰۰ھ

۴۔ ایسا ہی۔ ۲۸۔

۵۔ گلبرگٹ اور اس کا عمدہ۔ تیسری صدی ق م ۱۵۰-۱۳۰۔

۶۔ باغ و بہار میرامن مرتب رشید حسن علی۔ ۱۳۰۰ھ

۷۔ ایسا ہی۔ ۲۸-۲۹۔

۹. بیضا نس - ۶
۱۰. تاریخ اب واد: تمیل جانی نس - ۵۹۶
۱۱. باغ و مزار: سیمہ ختہ نس - ۴۵
۱۲. باغ و بہار: مرتب رشید حسن خاں نس - ۲۳۹
۱۳. بیضا نس - ۷
۱۴. بیضا نس - ۸۰
۱۵. باغ و مزار: شہید مسک نس - ۹۰ - ۹۹
۱۶. باغ و مزار: مرتب رشید حسن خاں نس - ۱۲ - ۱۵
۱۷. تاریخی مقامات: رشید مسک نس - ۱۰۹
۱۸. باغ و مزار: شہید مسک نس - ۹۳
۱۹. باغ و بہار: مرتب رشید حسن خاں نس - ۷۷ - ۷۹
۲۰. بیضا نس - ۵۹ - ۵۹
۲۱. بیضا نس - ۹
۲۲. بیضا نس - ۱۰
۲۳. بیضا نس - ۱۳
۲۴. بیضا نس - ۱۳
۲۵. رد و شانی: مقامات: یونان و دیگر جگہاں نس - ۴۹۹

فسانہ عجائب: تہذیبی و معاشرتی مطالعہ

رہنما علی بیگ سرورہ شہر محسنوے صاحب طرز نشا و پروازوں میں ہوتا ہے۔ ان کے والدہ نامہ مرزا صف علی بیگ تھا، ان کے سن پیدائش کے بارے میں محققین کے درمیان اختلاف پایا جاتا ہے۔ رام بابو حسین نے تاریخ ادب اردو میں ان کا سن پیدائش ۱۲۰۱-۱۲۰۲ھ لکھا ہے، جبکہ حیدر حسن قادری نے ۱۲۰۲ھ کی تاریخ لکھی ہے۔ روایات یہ مسعود نے فسانہ عجائب کے دیباچے کی بنیاد پر ان کی تاریخ پیدائش ۱۲۰۱ھ لکھی ہے۔ ان طرزِ مختصر آج کی آبادی سرور کا آبائی وطن آج بھارت میں ہے، تاہم اس دعوے کے لئے وہی دلیل پیش نہ کر سکتے، بلکہ سرور کا وطن اصل محسنوے ہی قرار پاتا ہے، جس سے سرور کو وابہانہ تعلق تھا جس کا انھوں نے اپنی تحریروں میں واضح طور پر اعلان کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے محسنوے کی تہذیب و معاشرت کو اپنی شخصیت میں بحال کیا تھا، جس کا انھیں ان کی نثری نگارشات میں ہوتا ہے، جس میں ان کا اسلوب و معنوی طرزِ تحریر کی پہچان ہوتا ہے۔

سرور ایک جامع الکلمات شخص تھے۔ انھوں نے مروجہ عربی و فارسی کی تعلیم حاصل کی وہ عربی و اردو کے خطاط تھے۔ رام بابو حسین کا خیال ہے کہ "موسیقی سے بھی مرعوب" انھوں نے غزلیہ و غزلیہ وقف تھے۔ اس کا اندازہ ان کی تحریروں سے بھی ہوتا ہے، جہاں انھوں نے اس فن کی اصطلاحات کا ذکر کیا ہے۔ شعر و شاعری سے بھی شغف رکھتے تھے ان کا بیت ہے "میر غلامی اختیار کیا تھا اور غلامی اس کی نوازش کے شرف تلمذ حاصل کیا، یارن شاعری میں امتیاز پیدا نہ کر سکتے۔"

سرور کی زندگی خدمت و ریاست کے دو پار میں ہوئی، وہ غازی امدین حیدر کے حکمران بادشاہ مرزا یوز کے دربار کے قیام دار رہے، وہ شہر ٹنٹی میں مرزا یوز کے دربار میں رہے، اب کے وقت میں فاضل بیگ ثابت وہی یونکہ اس زمانے میں انھوں نے اپنی لازوال تصنیف

فسانہ عجیب انکاحی اور بااثر وادب غازی مدین حیدر کی خدمت میں پیش کی۔ بادشاہ ۱۱۰۰
 مدین حیدر کے مہر میں سارا اپنے اتن محسوس ہوا جس آگے۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:
 "۱۲۵۳ھ و نصیر الدین حیدر افضل فرماں بریں ہوئے اور محمد علی شاہ بادشاہ
 بعد شکائے مناجات نے تمت نہیں ہوئے۔ زمانے کا رنگ بدلا۔ مسدود فتنہ
 فساد کا باب ہوا، بندہ بھی خوش حلقی سے ملازمت کا شرف اندوز ہوا۔ ہر
 شب شب پرست ہوئی، روز نور، روز نماز"

لکھنؤ کے حالات بھی خراب سے خراب تر ہوتے گئے۔ مہر کا بھی لکھنؤ میں، مٹھنے
 ۱۱۵۰ء بہ قوں خواہشہ کاٹ کھانے لگا، چنانچہ ۱۸۵۹ء میں وہ بھاری چلے گئے۔ جہاں مہاراجہ
 بھاری نے ان کی بہت قدر و منزلت کی، تقریباً گیارہ برس یہاں قیام رہا، یہیں ۱۵ مارچ تا
 ۱۲ اپریل ۱۸۶۹ء کے درمیان تقریباً پچاس سال کی عمر میں ان کا انتقال ہوا۔

رہسب علی بیگ نے اپنے ادبی سفر کا آغاز بہ ظاہر شاعری سے کیا، لیکن نبیوں نے
 شاعری سے کوئی خاص دلچسپی نہ لی اور نثر کی طرف زیادہ توجہ دی۔ مہر کی اولین نثری کتاب
 فسانہ عجیب (۱۸۲۴ء) ہے۔ اس کے بعد شگفتہ محبت، گلزارِ بہار، شبستانِ بہار جیسی داستانیں
 تصنیف کیں۔ انہوں نے لکھنؤ کے آخری نو بوں کی تاریخ پر بھی ایک کتاب "فسانہ خدمت"
 لکھی۔ فارسی کتاب "شمشیر خانی" کا ترجمہ بہ "نوں" اور "ساحلی" بھی کیا۔ یہ تمام کتابیں ان
 کے حقیقی مصنفین جو بہر طور ان کے ناموں پر لکھی گئیں۔ تاہم وہ کتاب جو انہیں شہرت دلا، وہ
 "خاک آری" ہے وہ فسانہ عجیب ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ "فسانہ عجیب" راوی بہترین داستانوں
 میں سے ہے اور اس کا تصور انیسویں صدی کی ان کتابوں میں ہوتا ہے، جنہوں نے اپنے
 زمانے کے ادب و غیر معمولی طور پر متاثر کیا، مرقبول عامی سند حاصل کی۔ یہ اپنے مہر کی ان
 یہ کتابوں میں لکھی جاتی ہے کہ آج بھی بڑے ادق و شاق سے پڑھا جاتا ہے۔ یہ
 "فسانہ عجیب" ہے۔ "فسانہ عجیب" کا ماحول و ماحول کے قریب میں لکھی گئی ہے۔

رہسب علی بیگ کے فسانہ عجیب کی مہر تصنیف کی کتاب ہے، جس میں
 مہر کی تصنیف کی ہے۔ اس کے آثار بھی ہیں۔ یہ "فسانہ عجیب" کا ماحول و ماحول
 کے ماحول و ماحول کے آثار ہیں۔ اس کے آثار ہیں۔ اس کے آثار ہیں۔

آئیں گے باغ و بند کے تھے انہوں نے فرمایا اس وقت تو کوئی قصہ یا کہانی بہترین زمانی
ایسی بیان کر کہ رفعِ مدورت و جمعیت پریشانی طبیعت ہو اور غیہ و رستہ میں جو موصوفات سے
مضمحل ہے، بہ ابتداء از نسیم تلمیح حاصل ہو۔ فرس بردار نے بجا اقرار کیا کہ میں سب نے جانا، چند
نئے دس گزارے، ۱۲

فسانہ عجیب شامی ہمدان چلی اہم طبع و ادواتان ہے، لیکن اس عہد سے مروج
اور کے قصوں سے مختلف نہیں، اور چند کہ یہ سنا اور جو ان عام و رشتہ ای کی انجمن آرا کے عشق
کی داستان ہے لیکن اس کے قصے کا اچھا نچہ بیان چند سے غفلتوں میں مہجوری کلشن بہار سے
ماخوذ ہے۔ ابتدا، مثنوی میر حسن سے مشابہہ و رتیں ہیں پدموت اور بہارِ دانش کی تملک
وہابی، یقی ہے۔ پرکاش مانس نے اپنی کتاب "اردو ادب پر ہمدانی کے ترست میں فسا۔
عجیب میں سب سے زیادہ دلچسپی کا حامل تبدیلی قلوب کے واقعہ کا رشتہ، سنسکرت کی لکھا ہوا
اور پر مدھ چٹا مٹی میں راجہ اور راجہ مکند کی کہانیوں، بیچ تنہا، جیتاں چھوکی میں راجہ، رزم اور
مرکیندر کی تصنیف پریم یونہی سے جوڑا ہے۔ ممکن ہے فسانہ عجیب کی تصنیف کے وقت رور
کی نظر میں تو مران، اوقت قضا تھے۔ نے اظہار پرہیز خانی کی ہے جو اسے اپنے عہد کی روایات
اختیار کرنے کا جذبہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے یہ الفاظ قابلِ غور ہیں:

"ہر چند اس میں جو واقعات ملتے ہیں وہ اس زمانے کی شہادتوں میں نظر
آتے ہیں، لیکن اس میں شامی کا جذبہ نہیں بعد اپنے زمانے کی تمدنی،
معاشرتی روایات کو اختیار کرنے کا جذبہ ہے اور مجھے تو یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ
یہ عمل بھی غیر شعوری ہوگا۔ اس سے متعلق جاننا یہ بھی درسیا سمجھا رہا ہے نہیں
معلوم ہوتا۔"

فسانہ عجیب کی کہانی مجتہد ہے رزمین ختن میں ایک شہر تھا، قسمت آباد، اس کا بادشاہ فیروز
انت تھا۔ تہذیب کا ہر اور یہ تیار۔ اس کے عہد میں ہوا، دانش و ملک میں امن و حسن
نہ۔ ہر ہر مہاتروں کے ہوا تھا، اس ایک وادی کی تھی۔ اس کے محل میں شبِ جبرائیل کے
ہوئے کے محل کا رعب تھا۔ بادشاہ و اس کا چاہتا اور ہی تم میں عشق جاتا تھا۔ آخر فساد
میں نے ایک میاں کی یا غویوں نے تیار۔ اس کو اس تہذیب کے ہر ہر ہر

میر میں پچھ خطہ ہے۔

اس درمیان میں برکے کی سرائی ماہ طلعت کے ساتھ برائی تھی۔ ایک دن شاہزادہ
یہ و تہتر کو جو رہا تھا کے باز میں ایک عجیب و غریب طوطی نظر آیا۔ جو آدمیوں کی طرح نشستو
اُرتا تھا۔ ایک دن شاہزادے کی غیر موجودگی میں ماہ طلعت نے اس سے اپنے حسن و جمال کی
تعریف چاہی۔ طوطی منہ پھٹتھا، بوسٹھا خدا نے ایک سے ایک حسین پیدا کئے ہیں لیکن شہ
زرنگار میں ایک شاہزادی انجمن آر رہتی ہے، جس کا ثانی نہیں ہے۔ ماہ طلعت کو سخت ناگور
نہا۔ بات بڑھی، اسی اثنا میں شاہزادہ آیا، ساری بات سن کر معذور بن گیا۔ مگر انجمن آر
کی، حسن کچھ ایسی سہائی کہ طوطے کو ایک دن ہر دو لے کر اس کی تلاش میں رہا نہ سوا لیکن طوطی
رستے میں اڑ جاتا ہے پھر شاہزادہ کو قدم قدم پر جاؤ مروں، و طسم کی کارفرمایوں سے سابقہ
پاتا ہے، لیکن نقش سلیمانی کی مدد سے نجات پتی ہے چروائی فرحناک پہنچتا ہے جہاں
شاہزادی ملکہ مہرنگار سے ملقات ہوتی ہے اور پھر شاہزادی کریتا ہے، لیکن مشق کا مارا یہ شاہزادی
انجمن آرائی تلاش میں شہزادہ کی پہنچتا ہے اور اس سے مل کر اپنے دل کا حال سناتا ہے آخر کار
انجمن آرو کے باپ کی مرضی سے شاہزادی کریتا ہے۔ وہ اپنی میں بہت سی مشکلات اور
واقعات درپیش آتے ہیں ورنہ مسدحات کو برداشت کرتے ہوئے شاداں و فرحان گھر
چنپتا ہے اور کہانی اس دعا پر ختم ہوتی ہے کہ جیسے ان کے دن پھرے ہمارے تمھارے دن بھی
ایسے ہی پھرے۔

فسانہ عجیب کی کہانی بڑی حد تک میر حسن کی مثنوی سحر البیان کی طرح ہے۔ اس کا
اقتصاد فاضل اور روایتی ہے جس میں عاشق اپنے مقصد کی حصول لیا بلی کے لئے اپنے اپنے غموں اور
مستحبتوں سے خبردار رہتا ہے۔ و طسم سحر و جادو سے متاثر رہتا ہے، چارہ مروں کے رتبہ و
ان کے عجائبات کی شہرت ہے۔ قوت کی چسپ نشستو جان کا بندر کے قسب میں تبدیل
ہوئے، انجمن آرو کے لئے ہر سے خون کی بوند نہیں دریا بہاؤ کے یہ گل بننا، جان کا م
و اس آراہ و تاج بن برادرانہ، فیہ جیسے غم کی قلیے در واقعات روایتی، داستان کی غنیمت
ہیں۔ انجمن میاؤں پر رشید احمد صدیقی فسانہ عجیب و غریب کی داستان کا ہے۔ آراہ یہ ہیں
لیکن واقعہ یہ ہے کہ فسانہ عجیب کا یہ داستان کی داستان کے مقابلے میں زیادہ صاف و

”مسدوقی فسانہ عجیب“ کے جان حاکم اور حقیقت مکتوب کے جان حاکم ہیں۔ جان حاکم کی بہاری کتابی، و عشق ہزاری ہے۔^۸ بیان حقیقت یہ ہے کہ تصانیف میں نئی اور کاموں، داستان کا فن نظر آتا ہے۔ اس کردار میں جو مزوریوں ہیں، وہ حقیقی تخیلی ہیں اس کردار کے جو محسن کوئے گئے ہیں وہ ہمیں ان اقدار سے روشناس کراتے ہیں جن سے اس زمانے کی رہنما اپنے حکمران کو پرکھنا چاہتی تھی اور یہ جان حاکم خوبیاں اس زمانے کے فوہوں اور حکمران طبقے میں بیکر معدوم تھیں۔ کیا تھا ورنہ کیا ہونا چاہیے کا یہی تصانیف جان حاکم کے کردار میں اول سے آخر تک جلوہ برنظر آتا ہے اور تعارف کے وقت جہاں ہم اس زمانے کے حکمران طبقے کی مثالی خوبیوں کا نام دیکھتے ہیں وہ تمام افسانے میں ان کی حقیقی زندگی کا لمس ملتا ہے جو ان تمام خوبیوں سے جاری ہے۔^۹

سردار نے فسانہ عجیب کے شروع میں جان حاکم کی پیدائش کا ذکر کیا ہے پھر مخصوص انداز میں مختصر تعارف کرایا ہے۔

”حسن اللہ نے یہ عطا کیا کہ نیر عظمہ چرخ چہارم پر رعب جس سے تھریا اور ماں باوجود اس نام کی تاب مشاہدہ نہ لایا۔ اس نقش قدرت پر تصویر مانی و ہنر او حیران اور صناعتی آزر ایسے بہت حقیقت کے روئے پیشیاں۔ کاسرہ سرہ شاعر جوئی، زور سہاب سے معمور۔ آنکھیں چمیکا نے، دیو و غریبان نقش کی شرب عشق کے نشے سے چپنا چور چہرے پر جوں تانی شہادت جہاں پناہی نمایاں۔ حسن و زشتی و بی تربی، زکیم، حق پہاں۔“^{۱۰}

جان حاکم مختصر خوبوئی نہیں بلکہ مہارت علم و فضل میں بھی مشرق تھا، تحصیل علم و فضل میں شہر و قوق مو۔ جتنے فن سپہ ساری ہیں ان کا متعلق جمع جہرہ فن میں حاقی ہو۔“

پہلے سے جان حاکم ذاتی زندگی متذکرہ اوصاف کے حاکم کی تین تاہم وہی حاکم کی تو میں عشق کے راستے میں یہاں پہلے مہارت کا ان کا جو نامہ لکھا ہے، اس سے وہ اس کے بلند حوصلہ و عقائد کی دلیل ہے۔ خصوصاً حاقی حاکم کی روحانی ہمیں آگے سن رہا ہے ان قریب کے آگے وہاں سے اس کے حاکم کے حاکم

موت سے کہ وہ نہایت چارہ ک اور مستحسن ہے، پہلی ملاقات میں اس نے جان عالم سے جس بے گنہی اور بے تباہی سے گفتگو کرتی ہے، وہ ہماری توجہ کی مستحق ہے۔ اس کے علاوہ پوری کہانی میں جو کچھ اور بہداری اور محبت میں جگر و شہادہ سے نظر آتی ہے، اس سے انجمن آرا کا دل حار ہوتا ہے۔

فسانہ عجیب میں ملکہ مہر نگار کا کردار فنی اعتبار سے بہترین نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ملکہ مہر نگار حسین خوبرو، مختلہ موقع شناس، باطمینان اور اعلیٰ مشرقی اقداری حامل ہے۔ وہ شرمیلی اور حیا دار ہے۔ وہ جان عالم سے بے وث محبت کرتی ہے اور اپنی فہم و ذکاوت کا ہر جہد استعمال کرتی ہے۔ سرور نے اس کے حسن و جمال کی تصویر اس طرح پیش کی ہے:

”حسن میں بے مثال، کابش بدر، غیرت بلال، برس پندرہ، یہ کہ سوہ کاسن، جوانی کی راتیں مرا دوں کے دن“

چند کئے جان عالم انجمن آرا کی تلاش میں سرگرم سفر ہے لیکن جوں ہی اسکی ملاقات مہر نگار سے ہوتی ہے وہ بے چین و مضطرب ہو جاتا ہے۔ ”جان عالم بھی بے چین ہوا مگر دامن ضبط دست استقامت سے نہ چھوڑا جس طرح بیٹھا تھا، نہ جنبش نہ کی تیور پہل نہ آیا“ جان عالم اور مہر نگار کی پہلی ملاقات میں ہی اسکی شخصیت شہادہ کی شخصیت پر غالب آگئی ہے۔ وہ جان عالم کو ہر قدم پر مفید مشورہ دیتی ہے اور جابجائی اسکی رہنمائی کرتی ہے، وہ جان عالم کو وزیر اعلیٰ سے ”ام فربہ سے نکالتی ہے اور غداری کے عوض وزیر اعلیٰ کو کیفر کر، اور کو پہنچاتی ہے۔“ بیان چند جہن نے مہر نگار کو ”کرار نگاری کی جان“ قرار دیا ہے اس سلسلے میں رام بابو سکسینہ نے یہ الفاظ قابل غور ہیں:

”اس میں شک نہیں کہ ملکہ مہر نگار کے تریسہ میں بچی محبت ہوتی، ہوتی،
میں بے گنہی، ہر ت اور متانت، ہر باری نہایت واضح طریقے سے دکھایا
تے“

”اس نے اپنے دل کے اپنے زمانے کے ساری ضروریات و پیش یہ کہ اور موت کی اعلیٰ
”تانی قدر چو جی منہم و یا ہے۔ ملکہ مہر نگار اس محبت و قدر محبت میں پیش پیش ہے،
نے میں شرمندہ جی ہے۔ اسے دین کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔“

ہیں، انہوں نے متا سدا اور معی ثباتی حواس کے تاحہ میں، یلینا چاہتے۔ یہ فیئر فیئر مندرین احمد
 اس نے بجا بجا عبارت و نہایت مرتفع، پر تکلف و مصنوعی قرار دیتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ
 یہ اس کے تواب کے ابتدائی حصے خصوصاً پہلے میں مستثنیٰ مستثنیٰ نہ رہی، لیکن تواب کا استعواں یا
 ہے۔ جو بڑی حد تک فطری ہے۔ و تعویذ کے سوا کہ یہ ٹھلس، استان کے ابتدائی حصے میں نظر
 آتا ہے۔ جو بڑی حد تک اپنی علمی طاقت کا مظاہرہ کرنے کے ساتھ مخصوص وکوں کی انجمن کے
 مددگار ہونے کی شعوری کوشش ہی جاے کی یلینا جہاں مصنوعی زندگی، لکھتو اور تواب
 خلاق کا تذکرہ ہے وہیں آسان اور سب زبان کا استعمال ان کے ہرے معاشرتی شعوری
 غریزی کرتا ہے۔ استان کے ابتدائی حصے کا یہ اقتباس مدخلہ ہو:

”یہ چنیدہاں ایتھداں، مختار استان، مقلد مذہبوں، یہ یا قصور مراد ب
 معی انھیں سرور، متوطن خطبے ٹھیس، دل پذیر، رشک کشن جنس، مسکن حور،
 نماں، جاے مراد، خیر باد شد۔ یہاں کے ان کی فیئر، عقل سے تیز مراد
 نصاب و نظر غور سے اس شہر وائے، تو جہاں کی، یہ کی دست نہ رہے۔ ٹھپ
 شہر بگڑ رہے۔ مٹلی اس چسپ، جو کو چہ تے، پاش و بہارے۔ مٹلی اپنے
 طور کا بائیں قطع، اارت، اور یہ بازار کس انداز کا تے، امان میں مراد
 نذر و نیاز تے“

یہ فیئر اتی غشیہ مفرد ہی ب کے ابتدائی حصے پر ظہر دلیاں رتے ہوئے لکھتے ہیں:
 یہاں دین کے نقطہ نظر سے دینی شعریات، اپنی طاقت اور دانش کا
 یہ نمونہ تے، مراد کے پرے، فیئر، اب میں سب کی میں
 یہ اپنی مثال تے“

شیردین نے بھی تمہیدی حصے میں طہارت کے سبب نکاح کا حوالہ دیا ہے۔ لیکن مثال
 تہا نے کی اصل مدد، وہی مراد، دینی عقیدوں کی دین کے، اقلیت، و تالی
 تواب کے متعلق تالی ہے۔

تمہیدی حصے کے تالی، انہیں تالی کے تالی نے سمجھا، وہاں یہ تالی
 معلوم ہے یوں میں، وہی دین کے تالی کے تالی کے تالی ہے۔

اچھا ہوتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

”سب قریب کیجی، ایک مہمان یا نہ ہو یا سب ریا چھا ہے، منصف پر ایک مرد،
مذہب، بہانہ کر حق شغلوں، ہاں میں جینا ہے۔ یہ رسم سماج ہی ہے۔ اس نے
اعا سے خیر، اسے کر ہاتھ بڑھایا، چھاتی سے لگایا۔ قریب بیٹھ کر فرمایا:
ماہر اسے شک تیرا مہر فقیہ پر روشن ہے۔ ایسی بد قسمتی، دوسری خلق میں خلق
نہیں ہوتی۔ ہمارے کئے سے انکار کیا، ہڑے۔ دس کا سر نیچا ہوا، تو اسے یہ
کیا دار و مدار کیا۔“

واقعہ یہ ہے کہ فطر زمر صغ، باغ، بہار یا قسا نہ عجیب کا زبان، اس سب کے لفظ سے موازنہ کرنے
کی طرح درست نہیں اسلئے کہ یہ قیوں، استانیوں ایک نئے اسلوب کی تشکیل کرتی ہیں اور
اپنا اپنے انداز کے میں یہ اس سب مستقل حیثیت رکھتی ہیں۔ ”یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ ہر دور
کے زمانے میں لکھنؤ کے اس معاشرے میں معیاری حیثیت اسی اسلوب کو حاصل تھی جسے
سرور نے اختیار کیا ہے۔ یہ داستان لکھنؤ کے اس معاشرے کے لئے ماضی گئی تھی جہاں
، داستان سرائی کی روایت کو پسندیدگی کی سند حاصل ہو رہی تھی اور جہاں مریض سازی کو کمال
فہم سمجھا جانے لگا تھا۔ یہ جو مثلاً سرائی کے بیان میں بہت سی شبہیں آگئی ہیں یا استعارے
کئے ہیں، یا مثلاً مکانات، وغیرہ کے بیان میں بہت سے نام پورے آتے ہی چھ جاتے
ہیں تو یہ داستان سرائی کا خاص انداز ہے۔ اس کو سمجھنے بغیر ایسے مقامات کے ساتھ انصاف یہ
ہی نہیں جاسکتا“ ۱۹

یہ امر بھی ملحوظ خاطر رہے کہ سرائی نے یہ داستان ایک دوست کی فرمائش پر لکھی تھی۔
جس کا مقصد تھا کہ طرز تحریر میں جو رزمزماہ اور نقشہ ہماری تمھاری ہے یہی ہو، ایسا نہ ہو کہ آپ
زمینی مہارت کے واسطے وقت بھی اور کتب چھٹی کریں۔ ہم فقرے کے معنی ذہنی محفل کی گلیوں میں
پہنچتے پھر رہے ہیں کہ اس آتش مزمزمہ نے یہ بھی خواہش ظاہر کی کہ اس وقت
ہوئی آئندہ یہ بھائی بہنیں رہنمائی کریں۔ مریض مہارت و مہارت پریشان طبیعت ہو اور
فنی مہارت اس جو سماج جو اس کے قریب سے یہ ہمارے قلم تکمیل جائے اس کے الٹی تمام
اس۔ انداز تقریب و اس کا رت انجام وقت کے طور پر زبان زد میں اس کا اور اثر کرے تو

نہایت منظور بن رہا تھا۔ چہرہ پہاچے کے آخر میں نکلتے ہیں:

”یہاں مند و سحر سے نمود، نظم و نثر، جوت طبع کا خیال نہ تھا۔ تاحری کا احوال
نہ تھا بلکہ نظم و نثر میں جو لفظ، وقت حسب، غیہ مستعمل مبنی ذریعہ کا مشکل تھا
یہ نثر ایک اسے اور کیا اور جو کلمہ سہل ممتنع بھی اس کے ساتھ رہنے دیا“^{۱۹}

اس پر مستزاد یہ کہ فسانہ عجیب سرور کی زندگی میں ہی متعدد مرتبہ ریورطباعت سے آراستہ ہوئی
بقول محسن، ”ہوئی“ سرور نے سنوئی نے انھار دمرتہ فسانہ عجیب کو درست کیا جو فقر و ست پائی سے
چست کیا“^{۲۰} کلاطاهر ہے سرور نے داستان کی کہانی اور زبان و بیان کو سجانے، سنوارنے کی
غرض سے متعدد بار اصحاب میں کہیں، اس کے نتیجے میں روانی اور سلاست پیدا ہوئی، جن کا
مثال اف و اسٹیک انڈیاں نے اس طرح کیا ہے:

”سرور کا کمال اور ان کے فن کی کامیابی یہ ہے کہ مروجہ پابندیوں کے
باوجود ان کی عبارت میں ایسی بے ساختگی اور شائستگی باقی ہے کہ عبارت میں
ابھین پیدا نہیں ہوتی۔ ہمارے نثر ایک اپنی زندگی کی کتابوں میں ”فسانہ
عجیب“ کو حسن امتیاز حاصل ہے اسکی وجہ یہی ہے کہ سلی عبارت میں تصنع اور
تکلف ہونے کے باوجود ایک ایسی شریانی اور کشش ہے کہ آئی کو اس کے
پڑھنے میں بھین نہیں ہوتی اور زیادہ تر جیسوں پہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اسکی
خاص و شش سے مل بھی گئی ہے۔“^{۲۱}

ان خصوصیات کے باوجود فسانہ عجیب کی نثر بے عیب ہے۔ رشید حسن خاں نے اپنے مبسوط
مقدمے میں سرور کے زبان و بیان کے عیب و ہنر کی معروضی انداز میں نشاندہی کی ہے۔ اس
کی رو سے فسانہ عجیب کی نثر میں بہت سے مقامات پر چپان محسوس ہوتا ہے اور غلطی رہا ہے
کی غیہ ضروری پابندی نے بے اندازگی بھی پیدا کر دیا ہے۔ نیز غلطی رعایت کے شائق یہ
مہارت غیہ بندی کے شائق رعایت نے چھو مقامات یہ عبارت میں خرابی پیدا کی ہے۔ سرور
کے یہاں غلطیاں نہ ہوتی ہیں میں غلطی وقت غلطی رعایت کے لیے محمد کے طے کی
جاتے ہیں جو عبارت کے ایک ہاں لیتے ہیں مثلاً سرور کی بیان کو ایک جہاں ۳۲۶
کے میں ۳۲۶ تک چہرہ اور اس بیان کے مقدمہ میں غیہ نہ ہوتی اور غیہ من سے نہیں

سرور نے مکھنوکے ہاتھوں بندہ مندوں اور اہل حرفہ کا بھی خصوصی ذکر کیا ہے۔ یہاں فنان لطیفہ کے متعلق افراد موسیقاروں، قوالوں، خوش احوال مرثیہ خواہ شعرائی موجودگی نے مکھنوکے قوال سرور ”کھڑ رشک زمین یونان“ بنادیا تھا۔

سرور کو مکھنوکے بے پناہ محبت تھی، وہ محض بیان مکھنوکے تحت ہی اس کا ذکر نہیں کرتے بلکہ پوری داستان میں اسکی تہذیب، رسم و رواج، رہن سہن، آداب نشست و برخاست کے پر تو موجود ہیں۔ انجمن آرا اور مہر نگار کی رسم شادی ہو یا رخصتی کا تذکرہ، مکھنوکے رسومات و روایات واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہیں۔ برائے نام ایسی پر یہ منظر دیکھئے:

”قصہ مختصر، دولہ شفت خاطر، خنداں۔ چہرے پر شباب کی چمک، عارض تاباں سے حسن کی بہار عیاں۔ ہاتھی پر سوار، گردش و شہ یار۔ زور سرخ و سفید نثار ہوتا۔ سرچوک پہر بجے: یوان خاص میں، خل ہوا۔ اب گھر پہنچنے کی ریت رسم ہونے لگی۔ دولہا دلہن جب اترے، بکرا ذبح کیا انگوٹھے میں لہو لگا دیا، پھر کھیر کھلائی“

فسانہ عجائب میں مکھنوکے مشترکہ تہذیب، ہندوان کے درمیان آپسی میل جول اور رواداری کی روایت بھی قائم تھی۔ شادی کی ساعت سعید کے لئے جہاں مووی کو دعوت دی جاتی، رہاں، نبوی اور پنڈت کو بھی دعوت دی جاتی تھی۔ قرعے پھٹنے، زانچے کھینچنے اور پوٹھی کھونے کے بعد سعد کا قہین با اتفاق ہوتا تھا دعوت میں بھی ہندو اور انوں کی آپسی کے عین مطابق استہارہ کیا جاتا تھا۔ دعوت کا یہ منظر دیکھئے:

”ان رات دوکانیں کھلی رہیں، قریب قریب ناشتہ ہوان کے کھانے کا صف تھنی، درچی خانے میں ٹھہرے ہندو اور یورپی چھوڑی، منہانی اچار، انوں کو پالا، قہیہ، زرد و قورمہ، یک آبی اور شیریں ماں، فرینی کا خونچہ، پشتہ کی بابوں بست تپ تپاں“

اسب ملی سبک سرور نے عسکری شادی کی ہندو رسومات عورتوں اور لڑکیوں کی انجمن کے ساتھ ساتھ عورتوں، رخصتی، وغیرہ کے مواقع پر ہونے والی رسومات کے جزئیات کا خوب تذکرہ کیا ہے۔ انجمن کے وقت عورتیں رقص و سرور میں لگتی ہیں:

”نہاں دھنا، یہاں جس نے مانجھے کے جوڑے پہنے۔ مبارک سلامت
سب نبتے گئے۔ منادی نے منادی اجمہ شید پوش خنہ آئے گا، اپنے خون سے
سرخ ہو گا، یعنی اس مار جاے گا۔ ہاتھوں سے خود دھوئیں میں رنگیں زیب
بہم، یہ رنگ خیمے کا“

”اس انداز سے ساقی گئی۔ مہندی کی شب مہنی۔ وریر است تدبیر نے
خوب تیار کی، دناؤں کی مہندی شادمان، جو باس میں اھسن ہیں۔ ۱۳۰
سینوں میں دنا، شمع مہنی و کا فوری اس پر رشن۔ طیدت کے خوانوں پر جو
ہن۔ سب کے اب پر دناؤں۔ بہت پتک، آفت سے مہندی یا اور یہ رنگ
وھنگ حسن تدبیر دکھایا کہ تمام ہم پستھوں میں سرخ رو ہو، ۱۳۰

”یہ شرت کی تصویریں متن، استان میں کثرت سے ہیں۔ سرور کے مبلغ علم کا سند اس وقت
ہیٹا ہے۔ جب وہ انجمن آرا کے مانجھے، ساقی، شادی جینے اور سواری کا بیان کرتے ہیں۔ یہ
راز و سامان یہ چہ و چہ، کچھ نظر خیمہ دہو جاتی ہے۔ ایسی شاندار تفصیلات ای سے ممکن تھیں،
اس نے شاہان نعتوں کے شہوہ کے درمیان عمر گزار دی ہو۔ خصوصاً سواری اور جینے سے بیان میں
تاکثر پہنچا چونکہ ہو جاتی ہے۔ ایسی ایسی اھتلا میں ہیں کہ آج ان کے معنی بھی مانجھیں۔

”برابر انجمن آرا کے سٹھ پال، پتی تمشاں بزار پان سٹھاریاں پیاری
پیاریاں، جسم گدرا یا، شباب میں یہ۔ رست و اطلس سے تبت، مسد، کھانہ
سے دینے بار یک، انت کھد، دنا کرتی، انیا کاشانی میں ٹھکی
رہیں۔ اھتلا جڑ، اھتلا جڑوں میں پڑے، پاؤں میں سٹھ

کے تین تین چھترے کانوں میں سادی سادی باریاں شاسن میں تھیں

”یہاں اھتلا عجیب اردو کے استعارے کی ادب میں اس اعتبار سے سمجھنے کے جہاں ایک
طرف مہندی طرز پر یہ شرت اور تندی کا تہا، دیتی کے تو دوسری طرف مخصوص اسلوب اور
انداز ہیں تا یہ کیا باب دناؤں کے

مصادر

۱۔ اھتلا جڑ، اھتلا جڑوں میں پڑے، پاؤں میں سٹھ

- ۲۔ فسانہ عجیب، مرتبہ رشید حسن خاں
- ۳۔ فسانہ عجیب، مرتبہ احمد پرویز، ص- ۵
- ۴۔ فسانہ عجیب، ص- ۲۷
- ۵۔ روانی نثر کی ۱۰ داستانیں، ص- ۵۲۹
- ۶۔ فسانہ عجیب، مرتبہ طہم پرویز، ص- ۶۳
- ۷۔ روانی نثر کی ۱۰ داستانیں، ص- ۵۳۶
- ۸۔ فسانہ عجیب، رشید احمد صدیقی، بحوالہ اردو کی چند مشہور کتابیں، ص- ۲۵
- ۹۔ فسانہ عجیب کا تنقیدی مطالعہ، نعیم حسن دہلوی، ص- ۲۰
- ۱۰۔ فسانہ عجیب: سرور، مرتبہ رشید حسن خاں، ص- ۲۴
- ۱۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکیت، ص- ۲۶
- ۳۔ ہماری داستانیں، وقار عظیم، ص- ۳۵۳
- ۴۔ فسانہ عجیب: رجب علی بیگ سرور، مرتبہ رشید حسن خاں، ص- ۶۲
- ۵۔ ایضاً، ص- ۹۰
- ۶۔ ایضاً، ص- ۶۴
- ۷۔ روش سخن سخن دہلوی، ص- ۵
- ۸۔ تجزیہ و تشریح تنقید، ص- ۲۵
- ۹۔ فسانہ عجیب، مرتبہ رشید حسن خاں، ص- ۶۶
- ۱۰۔ ایضاً، ص- ۳۷
- ۱۔ فسانہ عجیب، مرتبہ احمد پرویز، ص- ۵۶
- ۲۔ فسانہ عجیب، مرتبہ رشید حسن خاں، ص- ۶
- ۳۔ ایضاً، ص- ۹-۷
- ۴۔ تاریخ ادب اردو، فسانہ عجیب کا تنقیدی مطالعہ، نعیم حسن دہلوی، ص- ۱۷
- ۵۔ فسانہ عجیب، مرتبہ رشید حسن خاں، ص- ۷

اٹھارہویں صدی کے نثری اسالیب

اٹھارہویں صدی کی ہندوستانی تاریخی سیاسی اور سماجی اعتبار سے شورشوں، ہنگاموں اور افتادگی سے عبارت ہے۔ مورخین اسے مغلیہ سلطنت کے زوال اور انگریز کے اقتدار کی صدی بھی کہتے ہیں۔ کلاکاء میں اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے ساتھ ہی عظیم مغلیہ سلطنت کا جاہ و جلال، نااہل جانشینوں اور وارثوں کی خانہ جنگی و باہمی خدشات کے باعث زوال پذیر ہو گیا اور مغلیہ سلطنت کی جمی جہائی بساط اٹنے لگی۔ اورنگ زیب کی موت کے بعد اس کا بڑا بیٹا معظم جانشینی کی جنگ میں فتح یاب ہو کر بہادر شاہ کے لقب سے تخت نشین تو ہوا تاہم محض چار سال کے بعد ۱۲ کلا، میں اس کا انتقال ہوتا ہی اس کے بیٹوں کے درمیان جانشینی کی جنگ شروع ہو گئی اور جہاندار شاہ اپنے مشن میں کامیاب ہو کر تخت سلطنت پر متمکن ہوا۔ وہ افیم کا عادی اور شاہ آب کا رسیا تھا۔ اس کے عادات و اطوار میں نہ شبانہ و قرقا اور نہ وہ توازن و حوصلہ جواب تک مغل بادشاہوں کا خاصہ رہا تھا۔ وہ مبتذل جنسی اطوار میں مہوٹ رہتا اور عیش و عشرت کی زندگی بسر کرتا۔ بادشاہ کے ان طور طریقوں نے سارے معاشرے کو متاثر کیا۔ ابتدائے سائنس کی جد لے لی۔ اخلاقی قدریں بے وقعت ہو کر یہاں بے گئییں۔ ۱۳ کلا، میں جہاندار شاہ قتل کر دیا گیا اور سادات برادران کی مدد سے فرس یہ تخت سلطنت پر بیٹھا۔ فرخ سیرغیہ مستقل مزاج، کمزور طبیعت کا انسان تھا، وہ انتظامی صلاحیت سے عاری اور امرا کے ہاتھوں میں کھ پتلی تھا۔

سید برادران اس عہد کے مشہور بادشاہ گرتھے اور فرخ سیرانہ کی مدد سے مسند شاہی پر متمکن ہوا تھا۔ چنانچہ اس کی حیثیت سید برادران کی مفاد پرستی کے حربے سے زیادہ نہ تھی۔ بعد کی وہ سازش کا شکار ہو گیا، اس کی آنکھیں نکلوا کر قیدی بنا دیا گیا۔ بعد ازاں ۱۹ کلا، میں اسے قتل دیا گیا۔ اس کے بعد رفیع الدرجات کو تخت پر بٹھایا گیا۔ محض دو ماہ بعد اس کا انتقال

یہ۔ بعد ازاں کے : اس کے بعد رابع سید بادشاہ جہاں شانی کے خطاب سے مانتہ تخت شمس
 یہاں سید برادران سے وراثت و جہتی چنانچہ کا۔ آخر کار ۱۷۱۹ء میں راجن خٹہ و کمر
 تہ کے خطاب سے تخت تہائی نسب ہوئی۔ محمد شاہ جو عرف عام میں محمد شاہ رنگیلا کے نام
 سے معروف ہے ۸۳۸ھ تک صدر میں رہا۔ دو تیش پسند اور نا اہل بادشاہ تھا۔ شراب و شباب کا
 رسیا، سلطنت کے شیب و فراز سے بے نیاز، محمد شاہ قریباً تیس سال تک برسر اقتدار رہا لیکن
 سارے برعظیم میں پھیلی دیوثان حکومت کے شیرازے بکھر گئے یہاں تک کہ مادیار
 شہ ۱۷۳۹ء میں حملہ آور ہوا اور دہلی کی سڑکوں پر خون کی ہولی پھیلی گئی جہاں بادشاہ کی حیثیت
 تہا تہائی سے زیادہ نہ تھی۔

اس سیاسی خیمہ یقینی اور انتشار کا نفس سمان اور معاشرے پر براہ راست پڑا۔ نتیجتاً
 معاشرے کے فرد کے کردار میں بحران پیدا ہو گیا۔ حکمران طبقے کے اندر قوت عمل مفلوج
 ہو گئی، حیش پرستی، سروہ بندی، خواہ مخواہی اور جنگ نظری نے اس کی جگہ لے لی۔ سیاسی فہم و
 بصیرت خفا ہو گئے، فرد و اب کی ایک چیز پر یقین نہیں رہا ورنہ بت یہاں تک پہنچی کہ
 اور تک زریب مائیکہ کے بجائے، محمد شاہ دہلی کے تخت پر بیٹھا اور آصف جاہ نقیہ الملک جیسے
 دانش مند منتظم کے نظروں میں دربار کے مسخرے اور شہدے روزے انکاٹے گئے۔ وہ مدت جو
 سپاہی پیدا کرتی تھی اب ہائے پیدا کرنے لگی، پیشہ و سپہ سالار بھی میدان جنگ کی طرف
 یا میوں میں جانے لگے۔ مذہب کی جگہ اوہام پرستی نے لے لی۔ ملی و رند بکی و فادریاں خواہ
 مرضی کا شکار ہو گئیں۔ صرف ایک سلطنت جی کوزواں نہیں آیا تھا بلکہ ملت اپنے بلند اخلاق
 مقام سے پستی کے رُخ سے میں گر گئی تھی اور اس نے وہ سب چھ خاک میں ملا دیا تھا جو اس کی
 عظمت و قوت کا باعث تھا۔

نفسا شمس کے اس ماحول میں تہذیبی اور اخلاقی قد ریں و متوثر رہی تھیں۔ سپہ در سپہ
 یہاں مصلوں اور اندرونی شورشوں سے تنگ رہا یا اپنے بادشاہت سے شاک ہو چکی تھی۔ اوجہ و
 رہاں کے مارتے خواہ مخواہ ہو گئے تھے۔ جواب اور روئیل حشد پر سکھ اور روئیل قوت و
 ہو گئے۔ غرض سترہویں صدی میں نقطہ عروج پر پہنچنے والی مغلیہ سلطنت اٹھارہویں صدی
 میں روس کی استقامت کی اور آخر کار روس نے اپنے آگے بڑھنے والے ماحول

تجربہ اور قومی ہمت و جذبہ و اشتیاق اور فہم و بصیرت کی بنیاد پر اس کو بہت سے معجزات سے
اینا اقدار قیاس کیا۔

انسانی تاریخ کا سہارا ہے۔ جب کسی معاشرے کا رواج ہو، جب کسی تمدن کا سہارا
خروج ہو اور جب کسی زبان اور تہذیب کا تہ از با تہر تب ہی بطن سمیٹتی سے نئی تہذیب نئی
زبان اور نئے تمدن کا آفتاب نمودار ہوا ہے۔ چنانچہ تاریخ سے اس معجزہ پر جب کہ مغیہ خدمت
مغل تہذیب اور ان کی زبان پر شمس کا احسن عالمی شمس کی تاریکی چھانے لگی تھی تو یہ
میں رہا نہ کہ وہ بیولا جو برسوں سے تاریخ کے اور اوراق پر کلبلا رہا تھا اس نے آنکھیں حوال
کیں۔ کلمیک اور قلمی بات یہ ہے کہ مرزیت کے قلموں نے اس کے ساتھ ہی بڑے عظیم کے طلال
و معرض میں چھانے بڑے تہذیبی جزیرے جو اس میں آجاتے ہیں اور یہ نئے تہذیبی جزیرے
اپنے اربابوں کو مغیہ و بار کے انداز پر سجاتے ہیں۔ ان اربابوں میں نئی بات یہ ہے کہ فارسی
زبان اور ایرانی تہذیب ثانوی حیثیت اختیار کر رہی ہے اور اس کی جگہ اردو زبان اور سندھستانی
تہذیب لے لیتی ہے۔ اس نئی بنی ہوئی تہذیب کا رخ عوام کی طرف ہے۔ علم و ادب، جواب
تک فارسی زبان کے مطلق سے خواص جاگئے تھے، نئی زبان کے ابھرنے اور اہمیت اختیار کرنے
کے ساتھ ہی عوام بھی اس میں شریک ہو جاتے ہیں اور فارسی زبان، اس کا ادب اور اس کے
اسلوب و اصناف اس نئی اپنی زبان میں جذب ہونے لگتے ہیں۔

اس عہد میں اردو زبان کی ترقی کی وجہ یہ تھی کہ سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی
تبدیلیوں کے سبب عوام کی اہمیت روز بروز بڑھنے لگی اور اس رجحان نے ان کی زبان کے
فراغ کی راہیں کھول دیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اس صدی میں اردو ایک نئی قوت بن رہا ہے اور
ترسیل و ابلاغ کی زبان بننے لگی۔ صوفیوں، درویشوں اور جاموں کے پارہ پارو ہوتی ہوئی
مائی قدروں کی بازیافت اور خواہید و خواہوں کو پنجھونے اور نفاذ طبعیت کی کوشش و جدوجہد سے
قریب نے ہی مدد دے اور زبان میں شاعری۔ اس اور قیاسیات اس زمانہ کی ہیں
تو ہیں۔ جسکی نے اس میں اس لیے مہم کی۔ فارسی کے ساتھ ساتھ اردو کی
دونوں کے عواقب و واقعات تھے۔ مگر فارسی کی محبوب اصحاب اس نے معرض و جو میں
کئی زبان کے واقعات و واقعات۔ تاہم اردو کی کچھ اور تہذیب و تہذیب کے

تفسیر اور ترجمہ، قومن عوامی تقاضوں کے تحت بنی و بوی میں آئے۔ محمد حسن حسینی نے کہا ہے کہ ”اس طرح احساس حقیقت کے ایک خاص تقصیر سے پیدا ہوتا ہے اور جب تصور بدلتا ہے تو طرز احساس بھی بدل جاتا ہے بلکہ ایسے چسپے سے بدلتا ہے کہ ہم مذمت تک پہنچتے ہیں کہ ہم جیسے تھے اب بھی ایسے ہیں۔“ حسن عسکری کے ان خیالات کا طلاق سے ممد کے بدست رجحانات اور اس کے نتیجے میں زبان و ادب میں ہونے والی تبدیلیوں پر بھی ہوتا ہے۔

اس رجحان نے فارسی سے اردو نثر میں ترجموں کو مرہون بنا دیا۔ جیسے رد و شاعران نے اس دور میں فارسی اسالیب، محوروں، اوزان، طریقات، مضامین، ترکیب و کنایات کو اردو زبان کے سانچے میں ڈھالا اسی طرح نثر نگاروں نے فارسی کے نثری اسالیب اور طرز بیان و رد و کا جامہ پہنایا۔ یہ صدی اردو زبان میں فارسی طرز احساس کے جذب ہونے کی صدی ہے۔ اس صدی میں بہ تصنیف بذات خود ایک تجربہ کار رجہ رکھتی ہے اس لیے یہ نثر نگار یہ دعویٰ کر رہا ہے کہ اس سے پہلے یہ کام کسی نے انجام نہیں دیا۔ اس میں شاعری کی زبان اور اس کے سانچے کو مقرر ہو جاتے ہیں لیکن نثر ابھی پیروں پر چلنا سیکھ رہی ہے اس لیے ایک نثر نگار کے یہاں ایک تصنیف میں کئی کئی اسالیب کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ تاہم زبان و بیان کی سطح پر اتنی تیزی سے تبدیلیاں آتی ہیں کہ اس صدی کے آخر تک نثری اسلوب کا مزاج اور اس کی جہت متعین ہو جاتے ہیں۔

صد اوقت تو یہ ہے کہ اس دور میں نثری اسالیب کی جو کوئلیں پھونکیں، انیسویں صدی میں برک و بار کی شکل میں نمایاں ہوئیں۔ اس لحاظ سے فورٹ ولیم کالج سے قبل اردو کی نثری استغنیوں کی اہمیت و چند ہو جاتی ہے۔ ان استغنیوں کا مقصد دل چسپی و تفریح کا سامان نہ تھا بلکہ تہذیب و ادب میں اسلوب نثر، منظر نگاری اور تمدنی بیانات کے مرتبہ بدرجہ اتم موجود تھے۔ ان کے ذریعے ان تصانیف کو طرز احساس کے حوالے سے اردو میں تقسیم کیا گیا۔ ایک وہ اسلوب اس میں فارسی نثر کا متوں و مرثیوں، صوبہ داری سے اسلوب نثری راستہ واری کی سب قافیوں کے ترانہ و شاعرانہ بیانیہ عبارت میں متنی پیرایہ ہے۔ اس اسلوب میں نثری راستہ داری کے پیرایہ و اسلوب نثری میں بہت بات و جامہ و درون میں پیش یہ ہے کہ اس اسلوب میں نثر کا حوالہ نہیں

مذکورہ شعر کے اردو میں میر تقی میر کی زبانی یہ ہے: "ہزار ہا زبانی سے"۔
 اس عبارت جس میں اردو ہونے کی نشان دہانی کی گئی ہے اس میں اردو
 کے متعلق شادی کا نام صادر ہوتا ہے۔ میر نے یہ شادی کا نام اس
 وقت سب مشن کی زبان میں "اور" کے ساتھ لکھا ہے۔ پانی کی زبان کا
 آپ نے "ہزار ہا زبانی" سے لکھا ہے۔ "اور" کے ساتھ لکھا ہے۔ پانی کی زبان کا
 پانی کی زبان کا پانی کی زبان کا۔

"میر تقی میر کی یہ ضرب امثال اور کہاوتیں نچرانی صدی کے ابتدائی دور میں اردو میں
 میں تاج محل میں روائی، برجستگی اور بے تکلفی کی صفت پائی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں سید
 برکت اللہ ششتی کا نام قابل ذکر ہے جنہوں نے اردو کہاوتوں کو معرفت و حقیقت کے رموز و
 نکات کا وسیع بنایا۔ یہ درست ہے کہ انہوں نے باضابطہ اردو نثر میں تجربے نہیں کیے بلکہ
 فارسی نثر پر مشتمل رسالہ "عوارف ہند" میں متعدد امثال اور کہاوتوں کی صوفیانہ تشریح کی
 ہے۔ جن سے اس حمد کی مروجہ عوامی زبان کا علم ہوتا ہے اور یہ ضرب امثال زبان کے
 مزاج اور مختلف زبان کے اثرات کا بھی پتہ دیتے ہیں۔ مثلاً "مار کے بھینر رنی روئے کو قال،
 اندھ دھن چھوٹی میت، باندہ کے ہاتھ تاریل، گھر کا قصبی، رے گلے، آپ کی بابا
 ہانگے دوار کھڑے درویش، تیر نہ کمان اندھ کی امان، آم کا آم ٹھیکوں کا، سہ تاج نہ جانو
 آنگن ٹیڑھا وغیرہ۔"

مذکورہ ضرب امثال بیشتر ایسے ہی جو مختلف علاقائی زبانوں میں آج بھی مروج
 ہیں، گویا ان کا سب ولجہ عوامی ہے۔ اسی دور میں اردو کے چند معروف شعرا جن میں عذریہ،
 حاتم، انصاف، سوا، باقر آگاہ اور غلام عشرت بطور خاص ہیں، نے اپنی مثنوی اور دہرے
 کے مقدمے اور دیباچے اردو میں لکھے۔ قدامت کے اعتبار سے سید عبدالولی عذریہ،
 شاعران پر ان معنوں میں متفوق حاصل ہے کہ انہوں نے اپنے دیوان کا دیباچہ بہت
 مختصر، سادہ، سلیس، فنی، عذریہ اور اردو میں لکھا۔ قصبی نے "....."
 "....." کے ساتھ لکھا۔ "....." کے ساتھ لکھا۔ "....." کے ساتھ لکھا۔
 "....." کے ساتھ لکھا۔ "....." کے ساتھ لکھا۔ "....." کے ساتھ لکھا۔

پان -

یہاں جاے تو انھیں رہویں صدی کے نصف اول تک اردو زبان شکست و ریخت کے مختلف مراحل سے گزر رہی تھی اور تا پختگی و تا ہمواری کی شکلوں سے دوچار رہی۔ جس کا احساس اس زمانے کے شاعروں اور ادیبوں کو یقیناً تھا جس کا برملا اظہار انھوں نے اپنے دیباچوں میں کیا ہے۔

متذکرہ نثری نمونے کیفیت اور کیفیت کے اعتبار سے بھلے ہی غیر معیاری ہیں مگر ردویش کے تاریخی تسلسل اور تاریخی ارتقاء میں ان کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

محمد شاہ کی سلطنت کے زوال کے ساتھ ہی فارسی کا زور گھٹنے لگا، فارسی زبان خواص کی زبان بن کر رہ گئی، سماجی تقاضوں نے اردو شعر کے فروغ کی راہیں آسان کر دیں، مجلسوں اور مذہبی مجلسوں میں براہ راست خطاب کا ذریعہ اردو بننے لگی۔ یہی وہ تقاضے تھے جس نے فضل کی کو ملا حسین واعظ کاشفی کی تصنیف "روضۃ الشہد" کو اردو میں ترجمہ کرنے کی طرف راغب کیا۔

کر بل کتھا

اس بات پر تقریباً تمام ناقدین، محققین اور مورخین ادب متفق ہیں کہ شاہی مہندس سے پہلے باقاعدہ اور مربوط تصنیف "کر بل کتھا" ہے۔ یہ قول مولوی سید محمد "تاریخ ہند کی نئی پیدوار کا آغاز مولانا فضل کی اس مجلس سے قرار دیا جاتا ہے جو ۱۲۸۷ھ کی تالیف ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ مولانا فضل ہی شمالی ہند کے پہلے شخص ہیں جنہوں نے اردو نثر نوکیلی پر قلم اٹھایا۔" "کر بل کتھا" فضل کی طبعی رائے تصنیف نہیں ہے بلکہ یہ کتاب کاشفی کی "روضۃ الشہد" کا آزاد ترجمہ ہے جو عہد شاہی میں تالیف ہوئی۔ اس کی عہد تالیف فضل

یہ تالیف ہے:

۱۔ ہندوستان پر قبضہ کر کے شاہی مہندس کا عہد

۲۔ ہندوستان میں مولانا فضل کی مجلس

۳۔ ہندوستان میں مولانا فضل کی مجلس

ہے۔ اسی وقت بعد کتاب خانی (۱۸۷۰ء) کے یہ مذکور رہے کہ
 صدر ایف و صدر ایف انگریزوں جو محمد نجیب جہارت دہلی کے تھے اور ان
 کے جواب سے بے نجیب رہے۔ ایسا دہلی صاحب شہر ہوا کہ اس کی طرف
 من و عن ہمیں سمجھا دے اور ہم سے بے سمجھوں کو سمجھا دے کہ
 اکثر رفتاری خاطر میں گزار کر ترجمہ اس کتاب کا برائے جہارت دہلی
 ستورات ہندی قریب شہر کا مہمانین و مہمانات تھے۔ تو محمد نجیب اس
 ظام ہندی سے بڑا جواب باصواب دیا۔ پچیس برس میں یہ گزار
 ایک کام کر سوں متل چاہے اس اور مداسو طرف دے اب اب
 ترجمہ فارسی یہ عبارت ہندی نہیں ہوئے مستحق

اس سبب تالیف سے واضح ہوتا ہے کہ اس کی تصنیف مذہبی صورت ہی کا نتیجہ ہے۔ ملاحظہ
 پر ناقدین نے "کر بل کتھا" کو آزاد ترجمہ قرار دیا ہے۔ لیکن ملک رام اور مختار الدین احمد
 اسے تالیف قرار دیتے ہیں:

"ب شک فطی کے راضیہ شہد اسے مضامین و مضمون (ہندی) میں
 منتقل کرنے کا مقصد یہ تھا۔ لیکن راضیہ الشہد اور کر بل کتھا کے باہمی
 مقابلے سے معلوم ہوتا ہے کہ فطی نے فیصلی ترجمہ نہیں کیا، بلکہ اس کے
 مضمون اور انداز و اس کے قریب میں اچانک کی و شش کی ہے۔ اس پر
 اضافہ بھی کیا ہے اور میں جس انحراف کرنے سے بھی دریغ نہیں کیا۔
 حیثیت مجموعی کر بل کتھا کی عبارت راضیہ الشہد سے اتنی مختلف ہے کہ اسے
 ہی طور پر فطی کی مستقل تالیف قرار دیا جاسکتا ہے"

بہر حال، فطی نے مضمون زبان کے استعمال کا جو دعویٰ کیا ہے وہ اس دور کی شرعی خصوصیات
 ہیں۔ جہاں اردو نہ صرف دینی و علمی کے صوبہ اور جو محفل غلط کے سارے کوشش کر رہی ہے اور اس
 زبان میں نہایت سے ماحول شہد و راضیہ کے واسطے معنی کے اعتبار سے برتن کی صداقت
 ہنر کے رہی ہے۔ یہ کتاب چوں کہ عورتوں کی مجلسوں میں نہانے کے لیے لکھی گئی تھی اس لیے
 فطی نے ان کی زبان اور ان کے محاوروں کو بھی ایسے اسلوب میں شامل کرنے کی شعور کی

کوشش کی ہے اور یہ اس کا تین امتیاز ہے:

”فطرہ چھوٹی بیٹی مامی سے روایت ہے کہ میرے پاؤں میں دو جوڑیاں
سنانے کی تھیں ایک ملعون اتارے گا اور دوسرے لگا میں ذرت ذرتے ہی
”اے دشمن خدا، جوڑیاں تو اتارتا، لیکن کیوں روتا ہے ملعون کہا: ”کیونکہ نہ
روں، رسول خدا کی بیٹی کو دوتا ہوں“ میں بھی کہ ”اگر تو مجھے دختر رسول خدا
جانتا، پس کیوں یہ نظم کرتا“ کہا۔ اس واسطے کہ اگر میں یہ جوڑیاں نہ لوں پس
کوئی مار لے گا جس سے میرے بی کا م آویں“ آخر کار وہ ملعون جوڑیاں
میرے پاؤں سے مٹا لے گیا، اور میں درد سے بے ہوش و حیران خیمے کے
دروازے پر کھڑی تھی، درباپ بھائیوں کی لوتھیں خاک و خون میں پڑی
، کچھ رو، رو، دل سوں کہی تھی کہ آیا ظالم ہم سے کیا کریں۔“

”کرمل“ تھا، جس دور کی تالیف ہے وہ سیاسی اور سماجی سطح پر تغیر و تبدل کا دور ہے۔ جس کے
اثرات تہذیب و تمدن کے ساتھ زبان و ادب پر بھی پڑ رہے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ”کرمل“
”تھا، میں واضح طور پر دو اسالیب بیان ملتے ہیں۔ ویجاچہ، مقدمہ اور ہر مجلس کے ابتدائی
حصوں پر فارسی نثر کا اسلوب نمایاں ہے۔ یہاں عبارت میں استعارات، صفات اور اسمائے
صفات سے زینتی پیدا کی گئی ہے اور مستحکم و مقفی انداز نثر کو باقی رکھا گیا ہے۔ عربی آیات و فقرات
سے سننے والوں پر علم و فضل کا اعتبار قائم کیا گیا ہے۔ یہ اس دور کا وہ معیاری اسلوب تھا جس کی
پیروی عام طور پر کی جاتی تھی، جو جملوں کی ساخت اور اس کے آہنگ پر فارسی کے اسلوب کا
غیر اثر ہے لیکن جیسے جیسے عبارت آگے بڑھتی ہے بیان رواں اور عام بول چال کی زبان سے
قریب تر ہو جاتا ہے۔

دوسرا وہ اسلوب جس میں فارسی جملے کی ساخت کا اثر ہلکا پڑ جاتا ہے اور عام بول
چال کا ہجہ ابھرتا ہے۔ محاوروں اور رازمہ سے عبارت میں دل چسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس
اسلوب میں افسانوی رنگ بھی ہے اور عامیوں کا انداز بھی۔ یہاں یہ ظاہر بھی ہے اور خطیبانہ
آہنگ بھی۔ اس میں تصنع اور تکلف، بناوٹ اور شعوری کوشش کا نہیں بلکہ فطری عین کا احساس
ہوتا ہے۔ ”کرمل“ تھا، کے ویجاچہ کا یہ حصہ بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے:

جو اس میں آئے ہاں کل ترک کر دیا گیا ہے۔

”ضمیمہ مند پر آمینہ و رن معنی بدین ہو کر مکمل عنایت حق تعالیٰ سے جو حوتی
ماضیہ شیریں سخن ہو اس میں چند مصرع کہ از قبیل ریختہ اور ریختہ خمدہ از زبان
اپنی صنفی کاغذ پر تحریر چاہیے۔ لازم ہے کہ طویل سخن سخن روزگار کروں تا زبانی
میں شیخوں کی ہمیشہ مہر، تحسین و توفیق رہوں نہ کہ جس فتنے سے آپ
مہر اندہ کرے چاہیے کہ اس میں اپنی حد سے سخن پیم نہ کرے۔“

اس قلمباز کی روشنی میں یہ نتیجہ خذ کیا جاسکتا ہے کہ سودا کی نثر پر عربی و فارسی کے گہرے
ثرات ہیں۔ تشبیہ و استعارہ و رقوانی کے انتظام نے جہارت کو ادا اور غیہ مانوس بنا دیا ہے۔
چند کہ جہارت فارسی سے متاثر ہے لیکن اس میں اردو کے مدھم شاعرے پھوٹتے نظر آتے
ہیں۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ’کرمل‘ کتھ، کے اسلوب کی معنویت پوری طرح ختم
موجباتی ہے؟ اشعار ہند کی دوسری تصانیف پر اس کے ثرات مرتسم نہیں ہوتے؟ دراصل ’کرمل‘
کتھ، اور سودا کے دیباچے میں جو بے فرق ہے اس کا رشتہ تقاضوں سے قائم ہے۔ فضلی کی
’کرمل‘ کتھ، کی شاعر اور رواں ان معنوں میں ہے کہ یہ مذہبی ضروریات اور تقاضوں کے
تحسین و ترمیم کے جب کہ سودا کی نشاۃ ثانی کی دہائی میں بحیرت کا منہ ہو۔

تراجم و تفسیر

اس دور میں قرآن پاک نے ترجمے ہوئے و تفسیریں بھی اردو میں ماہی کیں۔ و
ہم متحد، عقائد کی روشنی، خیانت کی پائین اور قرآن وحدیت کی تعلیمات کو عام کر کے
نور و مہر و نجات اور باطل پرستی سے نجات دلانا تھا، لیکن یہ ترجمہ مذہبی تبلیغ کے ساتھ
روایت کی ترقی و رفیع میں مدد معاش و جہالت کو۔ اس سلسلے میں شاہ محمد احمد انصاری
کشمیری کی پارہ عمری اردو تفسیر ’عناں‘ تفسیر مراد، یہ ارشاد رفیع الدین اور شاہ مہدی تھار کے
’مراقب‘ پرانے نسخہ کی قیمت تھی۔ تاہم ’عناں‘ کی سبھی کی ’پاؤنڈ‘ کی
’عناں‘ کی سبھی، ’عناں‘ کی سبھی، ’عناں‘ کی سبھی، ’عناں‘ کی سبھی، ’عناں‘ کی سبھی،
’عناں‘ کی سبھی، ’عناں‘ کی سبھی، ’عناں‘ کی سبھی، ’عناں‘ کی سبھی، ’عناں‘ کی سبھی،

نثر عوامی ہے۔ چنانچہ یہ نثر عربی و فارسی کے مشکل اور مانوس الفاظ تراکیب کی پیچیدگی اور استعارات کی بجا فادائی سے پاک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا اسلوب اردو نثر کا اظہاری اور بنیادی اسلوب ہے:

”سب صنفِ مایہ کے تم خلق کو مدایت کرو، مر اہوں کو راہِ بتاؤ، جاہوں کو علم کرو
اور ناخجہ داروں کو خجہ دار کرو، غفلوں کو ہوشیار کرو، ساقوں کو چکاؤ، اندھوں کو
سیدھی راہ بتاؤ۔“

اس عبارت میں جہاں الفاظ کی تکرار سے ترنم کی کیفیت پیدا ہوتی ہے وہیں اس میں الفاظ کا لہجہ، طبعی و قری اور مقصدیت نمایاں ہے۔ شاہ مراد نے موضوع کی مناسبت سے اپنے اسلوب میں بھی تبدیلیاں۔ میں، کہیں افسانوی رنگ اور کہیں ڈرامائیت اور کہیں خطیبانہ انداز بیان ہے۔ گویا سبھلی کے یہاں اردو نثر کے اسلوب میں پختگی اور سنجیدگی پیدا ہو چکی ہے۔ سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہاں اسلوب سے زیادہ مقصد پر توجہ ہے، جسے نثر کا جدید تصور رہہ سکتے ہیں۔ اس اعتبار سے ”تفسیر مراد یہ“ کو اس دور کا نماندہ اسلوب اور شاہ مراد اللہ کو جدید نثری اسلوب کا پیش رو کہا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے کا اہم اور رفیع کارنامہ شاہ ولی اللہ دہلوی کے فرزند ان شاہ رفیع الدین اور شاہ عبد القادر کی مہاشی جمیل سے وجود میں آیا، جنہوں نے خنجر اور بدھمی کے دور میں قرآنی تعلیمات کو نئی صورت عام تک پہنچانے کے لیے اردو نثر کو ذریعہ بنایا۔ ان حضرات نے احکام خداوندی اور شریعت محمدیؐ کو عام کرنے کی غرض سے تراجم قرآن کے اہم فرائض انجام دیے۔

شاہ رفیع الدین

شاہ رفیع الدین کے ترجمے کی تاریخی اہمیت یہ ہے کہ اردو زبان میں قرآن پاک پہلا ترجمہ ہے۔ شاہ رفیع الدین کا یہ ترجمہ پہلی بار مکتب کے استاد پریس سے ”جہدوں میں شائع ہوا۔ پہلی جلد ۱۲۰۰ میں اور دوسری ۱۳۰۰ میں شائع ہوئی۔ ترجمہ میں عربی و فارسی کی ترکیب و عبارت کی بہت زیادہ بندوبست کی گئی۔ ان میں عام مولیٰوں کے سامنے سہولتیں آسان بھی استعمال کیے گئے ہیں تاکہ ان میں غلطی سے ترتیب و روش سے غلطی نہ

غیر میں بیان کرتے ہیں۔ یہ نثر و نثر نہیں ہے جیسا کہ ہمیں "نثر و نثر" میں بتی سے ہوا۔
یہ وہاں رہا ہے جس کے ذریعے نثر و نثر اپنی بات کے مضامین میں ہوا اور نثر و نثر
وہاں تک پہنچنے کی کوشش کر رہا ہے۔ یہاں رہا ہے کہ نثر و نثر جہاں تک نثر و نثر
نثر و نثر کی معیار کی سبب بن جاتا ہے۔ اس نثر و نثر اور نثر و نثر کے ساتھ ساتھ نثر و نثر
نثر و نثر کی زندگی کے اپنی مقاصد کے اس میں اپنی تہ و نثر و نثر اور نثر و نثر پر
نثر و نثر جو اس نثر و نثر کی تہ و نثر و نثر ہے۔ نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر
ایک اہم اور بنیادی خدمت ہے نثر و نثر کی نثر و نثر کے نثر و نثر اور نثر و نثر کے
نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے
نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے
نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے

نثر و نثر کی روشنی میں ہر مباحثہ یہ نثر و نثر ہے کہ نثر و نثر کی معیار کی اور نثر و نثر
نثر و نثر کی نثر و نثر کی نثر و نثر ہے۔ نثر و نثر اور نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے
نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے
نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے
نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے
نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے
نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے
نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے
نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے

نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے
نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے
نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے
نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے نثر و نثر کے

سے ذیل میں نثر نگاروں کی اہمیت تاریخ اور بنیاد ڈال رہی ہے، جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

داستانی تصانیف کے اسالیب

اردو میں نثری داستان کا آغاز محمد شاہی دور میں عربی و فارسی کے توسط سے ہو جس کا مقصد سنانے کے ٹکس کو آسان بنانے کے علاوہ مافوق الفطری خیالات میں چند محبت برے منتشر اور مضطرب ذہنوں کو یکجہاں تھا۔ کہ داستان نویسی کی روایت تاریخ کے شروع ہوئی لیکن اردو کی ادبی اور معیاری نثر کے ارتقا میں اس کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ واقعہ یہ ہے کہ داستانوں کی ابتدا سے اردو نثر میں ایک نیا اور معیاری روایت جنم لے جس کی بدولت اردو نثر کا ارتقا فی ٹکس نمودار پذیر ہوا۔ یہ درست ہے کہ یہ داستانیں ہماری تہذیبی و تمدنی تاریخ کے سب سے دلکش اور حسین باب ہیں۔ اس سے فارسی میں شاعرانہ اور پور حکامی ہوتی ہے اور یہ تہذیبی قدروں و برائیوں کی عین ہیں۔ غرض اس کی تہذیبی و تمدنی حیثیت کے علاوہ ان اردو داستانوں کی ادبی حیثیت بھی ہمہ گیر ہے۔ ان کے فارسی اردو نثر کو اسالیب کا تنوع، لہجے کی دلکشی اور آہنگ کا طبع ملا۔ ان داستانوں نے اردو نثر کو سہولت، ہمدردی، موضوعات کی ندرت، ٹکس کی بند تفریق، روایت کی لطافت اور اسالیب کی رنگارنگی بخشی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے کہ اردو کی یہ داستانیں ادبی نثر کے اسلوب کے عین میں سب سے دلچسپ ہیں۔ یہ قول کیا ان چند ہیں:

”داستان نے اردو نثر کو ایک روپ بخیا اور چار دیواریں اس سے بڑی رحمت سے ترسواں نہیں کر سکیں اور اس کو ارجا دی۔ اس میں متعدد اسالیب کے خوب یہ شاعری کے بعد یہ روایت ہمارے ہر محفل قاریانی سے شہسوار کی سب سے عام کی ہے اور ہر فن داستان کے۔“^{۱۸}

قصہ مراد و مراد

قدیمت کے اعتبار سے اردو نثر کی داستان قصہ مراد و مراد اور قدیمت کے اعتبار سے اردو نثر کی داستان قصہ مراد و مراد اور قدیمت کے اعتبار سے اردو نثر کی داستان قصہ مراد و مراد اور قدیمت کے اعتبار سے اردو نثر کی داستان قصہ مراد و مراد اور

ہیں۔ ۱۹۶۶ء میں شائع کیا۔ استفادوں کے مروجہ مذاق اور تہذیبی تقاضوں کے تحت اس میں
 قصہ، سحر و ایک، یا آداب کے جس میں خواب، خیال پر مبنی چٹوٹھنی کہانیاں، نثر و مسکوک
 لڑائی ہیں، مگر خوبی یہ ہے کہ رہنمائی نہیں پاتا، مردانہ چٹوٹھنی قائم رہتی ہے۔ اس کی کہانیاں
 بھستے ہی طعنتی اور تکیہ لاتی ہوں لیکن زبان و بیان کے اعتبار سے یہ راوی اہم، استان سے
 اور اپنی سائن، فصاحت، توانائی اور اسلوب کے اعتبار سے بڑی ہیبت رکھتی ہے۔ واقعہ یہ
 ہے کہ اردو کے قدیم ادب میں اس سے زیادہ سہل اور سادہ عبارت نظم و نثر میں آج تک نہیں
 نکلی گئی۔ چوکی، استان بول چال کی زبان میں لکھی گئی ہے، نہیں کی ہے پناہ قوت رکھتی ہے جو
 زبان و اسلوب کے نئے سانچوں میں احسانے میں مصروف کار ہے۔ اس میں قدرت سے، نظر
 ہے، گہرائی ہے، سادگی اور توانائی ہے۔^{۱۹}

زبان و بیان کے ساتھ ہی اس قفسے کی ہیبت اس وجہ سے بھی ہے کہ یہ اس دور سے
 تعلق رکھتا ہے جب اردو میں باقاعدہ و مربوط نثر کیاب ہے۔ ایسے دور میں یہ مربوط، مسلسل
 قفسہ اور آسان و عام فہم زبان یقیناً پیش بہا سرمایہ ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

”اور تمکھیں اس کی کون کون سی مناسبت دے، تو بڑا تو چشمہ حیران رکھتا
 ہے اور اس کی تمکھیں تو رسیاں ہیں۔ اور کھنجن میں کی جو مناسبت دے
 چچا پن کی، تو اس میں چچا پن نہیں ہے۔ دو تمکھتے ہیں اس واسطے کہ کوئی
 ہمارے تانیں ان تمکھیں کی مناسبت دے۔ اور ان کا چچا پن جو سے
 جیتی اور جیتی کا ہے۔ اپنے کناچھ کے پٹے سے برس کے ہاتھ سے اور ان
 کو دھرتیں ہیں۔ اور مرگ کو جو بانی ایمان، سبک تو مرگ نے ایک سفیدی
 دیا ہے اور اس کا اور متور پنا کہاں سے پنا (س ۳۵)

اس قفسے میں بول چال کی زبان کے ساتھ مندی الفاظ کی کثرت ہے بہتہ فارسی الفاظ بھی،
 اس میں طبعی ایسے الفاظ کی تعداد کم ہے اور اگر کے بھی تو وہ زبان زد عوام کے تھے۔ واقعہ یہ ہے
 کہ استان کے طبع و خیال، تعلیمات و تقاضات و تہذیب سے اس کا تعلق ہے۔
 انہوں نے اس کے طبع و خیال، زبان و ادب سے خود بخود ہی اس کی آگاہی
 میں کی ہے۔ قفسہ و فراہ اور اس کا یہ حال ہے کہ اس میں زبان و ادب

استعمال ہوئی ہے اور اسی سے یہ زبان ثنائی ہندی قدیم اور دھند کا ایک قابل قدر نمونہ ہے۔

نوپطر زمرضع

اس دوری ایک قابل قدر تصنیف محمد حسین، حسین خاں حسین کی نوپطر زمرضع (۱۳۷۵ء) ہے جسے حسین نے نواب شجاع الدولہ کی فرمائش پر فارسی قصہ "چہار درویش" کا اردو میں بہ عنوان "نوپطر زمرضع" ترجمہ کیا۔ اس کتاب کی شہرت اور مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ اس کا "تعمیدی اسلوب" ہے۔ سچ یہ ہے کہ نوپطر زمرضع کا اسلوب منطقی، رنجین اور مشکل سے۔ فارسی، عربی، انگریزی بہتات اور صنایع بدائع سے اتنا اس نے اس کی زبان کو پر تکلف اور معنوی بنا دیا ہے۔ یہ قول بیان چند جہین: "نوپطر زمرضع کا اسلوب زیادہ سے زیادہ عقلی معنوی اور پر تکلف ہے۔ اگر ایک طرف اس کتاب میں تشبیہ واستعارے کی فراوانی، مبالغے کی بند پر وازی، تخیل کی فلک گیر ہے تو ساتھ ہی ساتھ عربی و فارسی کے موزوں لغات، فارسی کے انداز پر جارج اور صفت و موصوف کی ترکیب، توازن و ہموازی کا فائدہ اٹھایا ہے۔" ۲۱

سید نور الحسن باشمی اور بیان چند جہین جیسے محققین نوپطر زمرضع کو فارسی اثر پر وازی کا قیام اور اس عہد کے اسلوب کی پیروی قرار دیتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ نوپطر زمرضع میں مقبولی طرز پر، طرز کے اسلوب نظر آتے ہیں۔ ابتدائی حصوں پر فارسیت کا طبع ہے اور عبارت رملین، مستحکم اور متعین ہے، لیکن یہ اسلوب آخر میں پسپا ہو جاتا ہے۔ سبب میں اسلوب کی اس رنگارنگی کو تندیب و تمدن کا عنصر اور انگریزوں کی آمد کے بعد روایتی انداز فکر اور طرز اس میں ہوئے وہ تبدیلیوں کے قیام میں جانچنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے جس کا یہاں موقع نہیں۔ یہ چند کہ اس کا اسلوب سحر آفرین، مرصع اور فارسی آمیز ہے لیکن اس میں تصانیف اور شاہان کے ساتھ شاعری و صنائی کے پرتو موجود ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ نوپطر زمرضع ثنائی ہندی ایک اہم و مصلح اور تصنیف ہے جس میں وہ اسلوب کا ہاتھ نظر آتا ہے جس سے یہ سن کی "باغ و بہار" کی صفائی پر آمیزش میں اور صفیہ بہ نعتیہ ان کے ذہن و زبان کی فہمائی پر وازی پاتا ہے۔ ۲۲

۲۱۔ سید نور الحسن باشمی، "نوپطر زمرضع" ص ۱۰۰۔
 ۲۲۔ سید نور الحسن باشمی، "نوپطر زمرضع" ص ۱۰۰۔

اور مشکل ساتھ ہی مقفنی مسجع وغیرہ۔ مذہبی تصانیف تبہنی رسائل اور اس قبیل کے ترجمہ نسبت آسان اور سادہ ہیں لیکن اپنی کتاب میں عموماً مضع اور مقفنی ہیں۔ سوائے مہر افروز و بہر کے کہ جو ہندی میں مت پت ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ مصنف ہندی کا عالم تھا۔ اسی مہدی دہری اردو کتاب ”کرمل کتھا“ کا مطالعہ کریں تو شعر کے ساتھ ساتھ اردو نثر پر فارسیت کے اثر کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ تحسین نے نو طرز مضع میں ادق فارسی زدہ اور مقفنی عبارت کا حق ادا کر دیا ہے۔ رفیع سودا نے اپنے دیوان مرثیہ پر جو دیباچہ اردو میں لکھا ہے وہ بھی اسی اسلوب کا نماز ہے۔ یہی چند کھتے ہی مہر نے ”ذو آئین ہندی“ لکھا۔ اس میں عربی، فارسی، الفاظ کی گراں باری نہیں مگر مہر افروز و بہر کی طرح ہندی زدگی بھی نہیں، اسلوب بیشتر سلیس اور آسان ہے اور ’جی بے اقصص‘ پر بھی فارسی کے اثرات ہیں۔ تاہم ابھی رہوئیں صدی کے اواخر میں ایک ایسا اسلوب جنم لیتا ہے جس کے ڈانڈے، بج طور پر فورٹ ولیم کالج سے ملتے ہیں۔

مصادر

- ۱۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم: ہیکل جالبی، ص ۴۔
- ۲۔ براہم پال: ہندی ملت، مدینہ: انڈیا شتیق پبلیشنگ، ص ۹۔
- ۳۔ اردو نثر کا ارتقا: شہناز انجم، ص ۴۔
- ۴۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم: ہیکل جالبی، ص ۱۵۔
- ۵۔ ایضاً، ص ۹۸۵۔
- ۶۔ ایضاً، ص ۹۸۵۔
- ۷۔ ایضاً، ص ۹۸۷۔
- ۸۔ پنجاب میں اردو: محمود شیرانی، ص ۲۲۵۔
- ۹۔ ارباب نثر اردو: مولوی سید محمد، ص ۷۔
- ۱۰۔ کرمل کتھا: مرتب: مالک رام، مختار الدین احمد، ص ۱۵۔
- ۱۱۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص ۱۰۳۔
- ۱۲۔
- ۱۳۔ یہاں ۹۹۹۔
- ۱۴۔

- ۱۵۔ تاریخ ادب اردو جلد دوم: جیسٹل جالبی، ص ۱۰۰۴۔
- ۱۶۔ یہاں ص ۱۰۰۸۔
- ۱۷۔ اردو نثر کا ارتقا: شہناز نعمت، ص ۱۰۹۔
- ۱۸۔ اردو نثر کی داستانیں، ص ۶۶۳، ۶۶۴۔
- ۱۹۔ قصہ میرا فروز و دلیر: مسعود حسین خاں، ص ۱۳، ۱۵۔
- ۲۰۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص ۱۰۹۰۔
- ۲۱۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۱۴۳۔
- ۲۲۔ بنامہ نگار (ریپورٹر) تاریخ ۱۹۶۳۔
- ۲۳۔ تاریخ ادب اردو، ص ۱۱۱۸۔
- ۲۴۔ ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ: منظر اعظمی، ص ۸۰۲-۸۰۸۔

○○○

سے نکال دیا۔ مگر اسے۔ مشک۔ تست۔ خود۔ ہر ایک۔ عطر۔ ہو۔ یہ۔ ان
مشک۔ سننے۔ میں۔ آتی۔ ہے۔ اپنے۔ منہ۔ سے۔ اٹھ۔ جاتی۔ ہے۔

اسی طرح وہی کوہ اور بی طور پر گھٹیا اور جذباتی تنقید کی مثال قرار دیتے ہیں۔

اردو تنقید کی روایات کی عمارت عربی و فارسی کی تنقیدی روایات کی طرح معانی و
بیان کی اصطلاحات پر کھڑی ہے۔ سب سے پہلے ہمیں اس دور و تحسین میں ایک تنقیدی
شاعر سے کا پتا چلتا ہے جو ایک شاعر اور شاعر کا شعر سن کر دیا کرتا تھا۔ پھر اس کے بعد
تذکرہ نویس، اس تذکرہ نویس، اور طریقوں وغیرہ میں تنقیدی روایات ملتی ہیں۔ منظومات میں
بھی نہیں ہیں ان کے بلکہ شاعر دیکھے جاسکتے ہیں۔ مقدمہ شعر و شاعری، میں جی نے لکھا
ہے کہ رومی شاعر و رجال کا معبود تھا کہ سب کو شعر کہتا اور دن بھر ان کی ٹوک چک دست کرتا۔
اس کا خیال تھا کہ:

”جس طرح رہ چھٹی ہے بچے کو چاٹ چاٹ خوب صورت بناتی ہے اسی

طرح شاعر بہرہ ور و بدس کر کے اپنے شعروں کو سنوارتا اور بہتہ بناتا ہے“

”بن رشیق اپنی کتاب ’عمدہ‘ میں لکھتے ہیں کہ جب شعر رائج ہو جاتے ہیں

تو اس پر بہرہ و رخصت لگتی چاہیے اور جہاں تک ہو سکے خوب تنقیح و تہذیب کرنی

چاہیے۔“

فی اس ایلیٹ کا کہنا ہے کہ:

”بعض کہنے، اس کی تخلیق اور اس سے اس سے بہتہ ہوتی ہے کہ اس کا

تنقیدی شعور بیا، ترقی یافتہ ہوتا ہے۔“

اس قلمبہا کی روشنی میں سمجھ سکتے ہیں کہ تخلیق کار جب کہ خود تنقیدی عمل سے نڈرتا ہے،

جوئی جتنا بھی یا اتنی ہوتا ہے۔ لیکن تخلیق کے معیار کا تعین اس وقت ہوتا ہے جب کوئی تخلیق

رہاں اب کا فہم اور تہذیب کی نگاہوں یا حواس سے نڈرتی ہے۔ اس اعتبار سے اردو تنقید کی

قدیم روایات کا سراغ ملتا ہے کہ شعری نکتوں اور متحرکوں کی ہیئت، چند وجوہ

سے روایت میں نشر و تہذیب کے ارتقاء کی مدد ہو جائے کہ سبب تا طر اس و طر اس نے

اور اس کے بعد اور دن، رید نہ تھا۔ بلکہ یہ ایک عمومی روایت معلوم ہوتی ہے۔

کئی شاعر نے شعر پر حوا میں معنے اس پر "واو، واو،" "سبحن اللہ" "بدا یا۔ نیکن" "اللہ" یہ
 ہے کہ یہ محض لفظی سیال کی نہیں بلکہ مع شعر و ادب کی شد بد رکتے تھے اور غور و فکر کے بعد ان
 ان قسم کے اور سے ٹکرات استعمول کرتے تھے۔ جب کہ شعر پر وہ اس طرح وادیتوں
 نے توان کے ذہن میں شعر کے تھے ہوئے کا کوئی نہ کوئی مخصوص تصور یقیناً رہا ہوگا۔ دوسرے
 غظوں میں وہاں بہہ سکتے ہیں کہ ان کے نزدیک شعر کی حسن و خوبی کا کوئی نہ کوئی معیار نہ رہتا،
 جب نہیں پتا چلتا ہے کہ شاعروں کو ہر شعر پر وادیں کی جاتی تھی جو شعر سننے والوں کو اچھا
 معلوم ہوتا تھا ان کو دوسرا ہے تھے ورنہ چپ ہو جاتا کرتے تھے۔

ہم چند کہ یہ معیار باطل و ذوقی اور وجدانی تھا لیکن اسے تنقیدی شعور کا شائبہ نہ کہا جا
 سکتا ہے، اس سلسلے میں فراق گورچپوری کے یہ خیال خصوصیت کے ساتھ توجہ طلب ہیں:
 "میں اس خیال سے بہت متفق ہوں کہ شاعروں کی تعریف یا شعر،
 شاعری کی محبتوں کی تعریف تنقید نہیں ہے، بسا اوقات یہ تنقید بہت پتے کی
 ہوتی ہے اور کئی موقعوں پر خطوط یا تذکروں یا عام بات چیت میں ضمنی طور پر
 شعر و ادب کے بارے میں جو باتیں قلم یا زبان سے اظہار کی حالت میں
 نکل جاتی ہیں، وہ توجہ ہدف ہوتی ہیں اور ادب میں بات امتقید و تہ و بھنے
 کا وہ ان باتیں ہیں۔ میں قدامت ایک تنقیدی شعور تھا، ان سے چھوڑنا بیانی
 نظر یہ تھے۔ ہم حال یہ تنقیدی روایت اور ادب میں موجود تھی اور اس
 وقت بھی موجود ہے اور اس کی ہیئت سے انکار ممکن نہیں۔"

اس تنقیدی روایت میں اس وقت اور بھی جان آگئی جب اردو میں مشاعروں کا رواج باقاعدہ
 شروع ہوا۔ مشاعروں کا سلسلہ اردو میں ابتدا سے ملتا ہے، نشر و اشاعت کے معقول ذرائع نہ
 ہونے کی وجہ سے ان کا رواج نہ اپنے طور کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے شعر ایک جہل
 بیعت اور اپنی تخلیقات و پیش کرتے تھے۔ مضمین کو بھی اس کی تخلیقات کو دیکھنا پڑتا تھا اور ان
 ہمارے وہی راسخ و مرنی کی تھی۔ مشاعروں میں شعر و ادب کے انہیں جاتا تھا بعد
 اس کے عام حتمات بھی ہوتے تھے اور یہ امتیازات اس شاعری کے ہوتے تھے کہ وہی
 مومن شاعر نے نہ کہ تھا جب تک اس کا کوئی نہ کوئی مقبول نہیں نہ

موت تھا۔ شاعر اس پر اعتراض نہ کیا تو مموہا است، اس کا جواب دیا۔

اس سے یہ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اس زمانے میں شعری خوبی اور نئی کا ایک مخصوص تصور بہر حال موجود تھا۔ یہ اعتراضات اس بات کے تین ثبوت ہیں کہ وہ اس وقت جمال پختہ تھا۔ چنانچہ یہ اعتراضات صرف مبتدیوں ہی کے کلام پر نہیں کیے جاتے تھے۔ مثبت ستارہ کی نئی نئی سے نہیں بچتا تھا اور یہ سلسلہ ہمیں شہر نہیں ہوتا بلکہ عہد اشعار کے وہ لوگوں کو معقول جواب دے کر ان کو مطمئن کرنا بھی ان کے نزدیک ضروری تھا۔ چنانچہ میر تقی میر نے "نکات شعر" میں لکھا ہے کہ "کثر مراد اس اعتراضات سے چائی کر"۔ جواب با صواب ہی یافتہ ہے۔ بہر حال یہ اعتراضات اس عہد کے تنقیدی روحان کی فحاشی کرتے ہیں۔

اردو میں شاعر کا پانچواں بڑا آواز "سب رس" سے ہوتا ہے چنانچہ میر سید کے "تمذیب الخلق" اور کارساز دہلوی کے "قطب آفریں خیالات و خطبات" سے قبل اردو میں تنقید کے اولین نقوش قدیم، نئی اردو میں ملا و جہی کی "سب رس" اور "قطب مشرقی" میں کیے جاسکتے ہیں۔ "جہی قطب مشرقی" کے عاشقانہ قصوں میں خصوصیات شعری طرف سے تیار رہتا ہے مثلاً :

"کوئی اس جہان میں بندوستان میں سدی رہاں میں اس اہلاقت اس
چھند اس میں غم نہ ہو کہ ہر گز آریوں نہیں دیا۔ اسوں کی باتوں
میں کوئی آب حیات میں نہیں گھویا۔"

اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ "قطب مشرقی" کے مصنف و اچھے شعر کا احساس تھا اور یہی احساس تنقیدی احساس کا معیار رہن سہن ہے جو مربوط نہ ہوتے۔ جسکی ہمارے پاس تنقیدی احساس کی طرف سے جاتا ہے۔ اس بابت عبدالقدور سرور کی پنے دینی شعرا کے بارے میں تنقیدی نقوش موجود ہیں۔ یہ ہے اسے غم نہ انداز نہیں یا جاسکتا۔

دینی کے "قطب مشرقی" میں ارشاد ہے "میں نے جو بند تھم گئے ہیں
میں شہر و باغیچے میں وہاں کی گھاس کی بو ملتی ہے۔"

تو اس کے لئے یہ بات ہے کہ وہ اس کے ساتھ ساتھ

• سب رہا ہے تو ہوں نہیں • جہاں ہے یہ سب اس کے نہیں
 • مات نہیں ہے یہ مات نہیں • ٹیوہا ہے یہ مات نہیں
 • مات ہے • • • • • • • • • •
 • نہ کرتی رہا • • • • • • • • • •
 • نہ سے تو • • • • • • • • • •
 • • • • • • • • • • • • • •
 • • • • • • • • • • • • • •
 • • • • • • • • • • • • • •

پے • • • • • • • • • •

گویا جتنی شعر میں رہا ہے معنی • سہارے کو نہ دینی سمجھتا ہے اور اس کی نظر میں شعر کی
 خوبی نہایت پر نہیں نہایت پر ہے • • • • • • • • • •
 زور دیتا ہے •

• • • • • • • • • • • • • •
 شعر کے فنی رموز و نکات کی طرف توجہ دیتے ہیں •

یہ شاعر کی جان ہے • • • • • • • • • •
 کہ ہیں شعر میں • • • • • • • • • •
 دل بڑے نہایت میں • • • • • • • • • •
 محسوس کیا جا سکتا ہے کہ بن شاعری • معنی اعتبار سے ان کی قدروں کا اندازہ ہے اور صوفی
 اعتبار سے صنعت اور صنعت نگاری • • • • • • • • • •
 صنائع بدائع استعمال کیے ہیں ان کے بارے میں جتنا ہے •

• • • • • • • • • • • • • •
 • • • • • • • • • • • • • •
 • • • • • • • • • • • • • •
 • • • • • • • • • • • • • •

نہیں شعر کے پتہ و معیار قیاس کرتے ہیں۔ چنانچہ مثنوی "سیف امعاء و مدح زعمان" میں
اور سب جان نوا وید کے عنوان سے لکھتا ہے

احیاء منہ مدحی بدست سے تیں مدحی مدحی
راتوں میں اپنے خیال تھے احیاء منہ مدحی مدحی
مدحی مدحی مدحی کون مدحی مدحی مدحی مدحی
مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی
مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی

مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی
مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی
مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی
مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی
مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی
مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی

مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی
مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی
مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی
مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی
مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی
مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی

مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی
مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی
مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی
مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی
مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی مدحی

یہاں سے نیا ایک اہل قیاس

نہ ہونے کے نکلے گا قیاس

انہی دین نشاہی، خواہشی اور صنعتی کے متذکرہ اشعار میں روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ یہ شعرا کلام کی اہمیت کے ساتھ ساتھ ان کا لحاظ و معانی کے رپہ و تہ تک کو بھی ضرور دیکھتے ہیں۔ یہ انیس اس قدر اہم ہیں کہ یہ جدید تنقید کے بنیادی اساس کا درجہ رکھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ شعر میں سادگی اور سادہ سادہ کا اوصاف رجوع انہی کے یہاں نظر آتا ہے۔ اس کا خیال یہ بھی ہے کہ کلام میں معانی کی بندگی کا لحاظ ضروری ہے اور تہذیب سے تہذیب اور مناسبت سے مناسبت کا لحاظ استعمال کے بغیر موثر نہیں ہو سکتا۔ معنی آفرینی بھی اس کے نیا ایک ضروری ہے، صنایع و بدائع کو دیکھ کر ہاں پر سمجھتا ہے، شعروں کی اور قافیہ پیمانی میں اس کے نیا ایک قیاس ضروری ہے۔ اے ہاں مودوی عہد انہی کے لحاظ میں:

اس میں دہوتا ہے کہ شعر کی سنی خوبی یہاں سے اس میں یہاں سے ہو
پوئیں۔ سب سے پہلی بات یہ کہ شعر سلیس ہو، چاہے یہاں سے ہو
وہاں سے۔ یہ شعر ہر جہاں سے اس میں۔ اور اس میں یہاں سے ہو
یہاں سے۔ شعر کے میں سب سے ہر جہاں سے یہاں سے ہو
اس میں یہاں سے ہو وہاں سے۔ یہاں سے ہو وہاں سے ہو
میں ہند میں۔ معنی میں۔ اس سے قوت کا ہر جہاں سے ہو
اس میں یہاں سے ہو۔ مثلاً وہاں سے ہو اس میں سے ہو
حق ہو وہاں سے ہو۔ یہاں سے ہو اس میں سے ہو
پا سید اس میں سے ہو اس میں سے ہو اس میں سے ہو
اس میں سے ہو اس میں سے ہو اس میں سے ہو
اس میں سے ہو اس میں سے ہو اس میں سے ہو

یہاں سے ہو اس میں سے ہو اس میں سے ہو اس میں سے ہو
اس میں سے ہو اس میں سے ہو اس میں سے ہو اس میں سے ہو

متفقد اشعار کی صورت میں کچھ نہ کچھ تنقید کی حساس جھلکتا ہے۔ وہی کے مندرجہ ذیل اشعار میں ایک مبہم سا اشارہ بہ آسانی دیکھا جاسکتا ہے۔

وہی شہ میرا سراسر ہے دردِ خط و خاں کی بات ہے خال خال

ہے وہی کی زبان میں شیرینی اثرِ شعرِ مم ہے مم کی قسم

ہے وہی جو کہ ہیں زبان میں شیرینی شعرِ میرِ پسند کرتے ہیں

ان شعرا سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہی نے شاعری میں فنِ شعر کا یہ معیار پیش نظر رکھا ہے (۱) ردو شاعری، جہاں تک ہو سکے اس قدر فنی کے کلام کے ہم پایہ ہو، چنانچہ اس نے بار بار اپنے کلام کو حافظ، نوری، عراقی وغیرہ کے کلام کا ہم پد قرار دیا ہے (۲) شعر میں رئیسینی اور اثرِ فریضی ضروری عناصر ہیں۔ (۳) فکری بلندی و ربیع کی شیرینی ضروری ہے۔

اردو زبان میں غالب سب سے پہلا تنقید کی کارنامہ میر محمد تقی کے مرثیے پر سودا کی منہج و تنقید ہے۔ شاید قدیم طرزِ تنقید کا اس سے زیادہ مکمل اور بہتہ نمونہ پیش نہ کیا جاسکے۔ اس میں زبان کے علاوہ کچھ اصول پر بحث کی گئی ہے۔

اردو زبان میں مرثیے کا تعلق عقائد سے تھا اور مذہبی رنگ کی وجہ سے وہ اس کی زبان کی صحت کی طرف سے غفلت برتتے تھے۔ لیکن سودا اس کے عقیدت کے پہلو و تسخیر کرتے ہیں۔ بقول مسیح الزماں:

”صحت زبان اور چستی، بندش کا نمونہ دینا پڑتا ہے اس لیے“

مرثیہ گوئی کی بے پناہی و برداشت نہیں کرتے اور خصوصاً ثواب و عذر

ٹٹک کا خیال نہ کر کے میر محمد تقی مرثیہ گو کے بند پر امتحان کیا ہے۔

شہ این یہ فہم کے دن کو چلے ہیں

سب میں حرم سینہ ہاں ہنر سے ہیں

بائیں وہ چاروں طرف سے ہیں

کہ زید و رب تیرے چہرہ ہاں ہاں

اس پر سودا کی رائے ملاحظہ ہو۔

تمہیں اپنے پر شاعری کا یقین ہے

پر اتنا نہ سوچا ہزار آفریں ہے

'چلے ہیں' کے کہنے کی یہ جا نہیں ہے

روا ماضی میں حال کا ذکر کب ہے

ترتیب الفاظ پر یہ اعتراض بھی کوئی اصول نقد متعین نہیں کرتا۔ فارسی رسالہ 'عبرۃ الخالین' کی عبارتیں، سودا کا دیباچہ، شاہ حاتم کے دیوان زادہ کا دیباچہ یا شفیق اورنگ آبادی (پہنستان شعرا) کی میر پر لے دے، ان سب کا زادہ یہ نظر ایک ہی ہے۔^{۱۲}

جب میر تقی میر فرماتے ہیں۔

جہاں سے دیکھے یک شعر شور انگیز نکلتے ہے

قیامت کا سا ہنگامہ ہے، جا میرے دیوان میں

یا پھر ع

مستند ہے میرا فرمایا ہوا

گویا میر بھی زبان کی صحت کا ایک معیار رکھتے ہیں اور اپنے دیوان کو درود و تمنا بخود
تصویر کرتے ہیں۔

لیکن یہ نقطہ نظر خود شاعر کے خیالات کی ترجمانی کرتا ہے۔ شاعری کی ماہیت پر وہی
تفصیلی روشنی نہیں ڈالتا اور نہ نظریاتی مباحث کا دروازہ کھولتا ہے۔ شعرا کے وہین
رطب و یابس سے بھرے ہوئے ہیں۔ میر جیسے خدا کے سخن سے یہاں تا ہمور کی جتنی ہے۔ وہ
شعرا کے مقرر کردہ معیار پر خود ان کی اپنی شاعری پوری نہیں اترتی۔ اس طرح کے شعرا
در اصل ایک ذہنی رو کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نہ یہ کہ شاعری سے حقیقی نقطہ نظر کی وضاحت
کرتے ہیں۔ ان کا تعلق کسی باقاعدہ فن سے نہیں۔^{۱۳} لیکن عہدِ اردو کی شاعرانہ
حسن و قبح کو جانچنے کا قدیم معیار تصویر کرتے ہیں جس کی روایت ابیات عامہ میں پھیلی ہوئی
ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”مشرق میں یہی معیار پرانے زمانے سے رہے ہیں۔ مغرب میں یونانیوں کے یہاں بھی کچھ ایسی طرح معیار ملتے ہیں۔ عموماً یہ ہوا ہے کہ ہر زبان کے علماء اپنی معیاری اور اپنی اصناف کی بنا پر ادبی اور تنقیدی شعر کے اصول مرتب کرتے رہے ہیں۔ عربوں میں ابن رشیق اور دوسرے علماء نے تنقید شعر کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے وہ زیادہ تر قصیدہ کو معیار مان کر لکھا ہے۔ اصناف اب کے ارتقا میں قوی مزاج اور طبیعت کو بہت دخل ہوتا ہے۔ علماء نے کثرت یہ کیا ہے کہ اپنی مانوس ادبی اصناف کی بنا پر جو تنقید کی اصول مرتب ہوئے تھے انھیں عمومیت کی شکل دے دی۔ یونانی علماء نے عموماً یہی کیا ہے۔ مثلاً قواعد زبان مرتب کرتے ہوئے انھوں نے اپنی زبان کے جو قاعدے ہو سکتے تھے انھیں معیار مان کر دنیا کی دوسری ساری زبانوں پر انہی کو منطبق ٹھل دے دی۔ یونانی شاعری میں رزمیہ، بحر (غنائی) اور ٹریچڈی کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ اس اعتبار سے جو اصول تنقید شعر کے ان میں مرتب ہوئے ان کی بنیادی اصناف تھیں اور جس طرح انھوں نے زبان کے قاعدوں میں تعمیر کر کے انھیں ساری دنیا کی زبانوں پر منطبق کرنے کی کوشش کی۔ اسی طرح اپنے شعری تنقید کے اصول کو شعر پر عام طور پر منطبق کرنے کی کوشش کی۔ یونان کے قدیم ترین شعری تنقید کے جو آثار ملتے ہیں ان سے تنقید کے بارے میں دو تصورات واضح ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ شعر میں مریاں ملنی چاہیے اور دوسرے یہ کہ شعر صداقت کا مظہر ہوتا ہے۔“

بہر حال یہ تنقیدی نظریات کا منظوم اظہار ہے جس میں قافیہ، ردیف اور وزن کی پابندی خلیں کے مروجہ اور مسلسل اظہار میں یقیناً دشواری پیدا کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے قدیم شعری سرمایہ کو سمجھنے اور پرکھنے کے لیے ہمیں ان قدیم ترین تنقیدی افکار کی کتاب ہوتی ہے جو نثر کے چمکے میں بیان ہوئے ہیں اور جو راہ شاعروں کے تذکروں کی تلاش میں ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔

اردو میں تذکرہ نویس کی روایت فارسی کے زیر اثر قائم ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعروں کے تذکرے بھی فارسی شاعروں کے تذکروں کے طرز پر مرتب کیے گئے۔ پروفیسر محمد الدین "تذکرہ اور طبقات" چوں کہ شاخیں فنی تاریخ کی ہیں، خصوصاً زبان عربی اور فارسی میں ایک قسم کی بہت سی تصنیف ہوئی ہیں۔ ان کی ایک دیکھی بھی زبان اردو میں بھی اس طریق تصنیف کا استعمال کیا ہے (طبقات اشعار)۔

واقعہ یہ ہے کہ اردو کے تذکرہ نویس فارسی کی تقلید میں اس قدر مستغرق ہوئے کہ وہ شاعری زندگی سے ذرا ایک سمتوں اور معمولی سے ریوں کے علاوہ آگے نہ بڑھ سکے، اتنا ہی نہیں بعد اثر لکھنے والوں نے تو اردو زبان و بھی اس قدر نہ سمجھا بعد اردو شاعروں کے تذکرے انھوں نے فارسی میں ہی لکھے۔ تذکرہ نگاروں کے اس اختصار اور سست کاریوں و برعکس لکھنے والوں نے ان تذکروں کو دیکھا ہے۔ برائی صورت دی ہے۔ کلیم الدین احمد ان تذکروں کے اختصار کے علاوہ پراگندگی اور جانب داری کی بھی شکایت ہے لکھتے ہیں:

"یہ عقیدہ گھٹس گھٹس ہے۔ اس کا حقیق زبان انکا اور ادب ان سے ہے لیکن یہ شاید کنبہ کی ضرورت نہیں کہ تنقیدی روایت اور اس کے مقصد اور اس کے گنج سبب سے بھی تذکرہ نویس واقفیت نہ رکھتے تھے۔ ان تذکروں کی صورت تاریخی ہے اور ان کے تسلیم میں ان کی کوئی قیمت نہیں۔ شاید یہ کنبہ کی ضرورت ہے کہ تاریخی قیمت اور تنقیدی قیمت میں مشترک قیمن کا فرق ہے۔ اب دینی انیا اس قدر آگے بڑھ گئی ہے کہ ہمیں تذکروں سے پتہ چلے گا کہ یہ جہاں تک تنقید کا ربط ہے ان تذکروں کا وہ نہ ہونا چاہیے" (۱۵)

کلیم الدین احمد کی اس رائے سے کلی طور پر اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ یہ درست ہے کہ جدید تنقیدی معیار پر تذکرے کھرے نہیں اترتے۔ تاہم شعرا کے اردو کے ان تذکروں میں بہت سی کامیابیوں کی باتیں مل جاتی ہیں۔ زبان اور فن کے متعلق بعض نکات یاد رہتے ہیں۔ بعض بعد شاعری افادیت کا اس میں بھی ملتا ہے۔ بعد کے تذکروں میں متاثرہ عربی و فارسی ادیبوں کے تذکرے شاعرانہ انداز میں تحریر کیے گئے، فادیت اور نفاق کے ساتھ شاعر کے رشتے کا یہ بات ہے اس سے زیادہ تذکرہ سے امید رکھنا عبث ہے۔ اس سلسلے میں ابواللیث صدیقی کے یہ

ذیات و وجہ حسب ہیں:

”میں تذکروں پر تنقیدی و تحقیقی قلم خاستہ وقت میں بات کو نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ وہ ایک ایسے مہذب و ماحول اور اپنی فضا میں نکلتے گئے ہیں جس میں تمدن شعر و سخن بھی کا معیار رائج کے معیار سے بالکل مختلف تھا۔ نثر و بیانی اور انیسویں صدی عیسوی کے مذاق ادب، طرز تنقید و رند ز تذکرہ نگاری و بیسویں صدی عیسوی کے نقطہ نگاہ سے جانچنا کسی طرح منسب نہیں۔“

شعر کے رد کے دستیاب تذکروں میں بہت بار قدیم میر تقی میر کے نکات اشعار، سید فتح علی بریلوی کے تذکرہ درختہ گویاں، حمید اورنگ آبادی کے گلشن گفتار، قمر چاند پوری کے ’خزن نکات‘ اور عنایت اللہ نقوی کے ’ریاض حسنی‘ کو سر فہرست رکھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ قدرت خورشید قاسمی کا ’مجموعہ غزلیات‘، انجمن شائقین شعر اہل قلم اورنگ آبادی کا ’عجب‘، مصطفیٰ خاں شیفتہ کا ’گلشن سب خار‘، کریم الدین کا ’طبقات اشعار‘، مرزا قاسم بخش صاحب کا ’گلشن سخن‘، اور سہ سہ کی رام کا ’غنیۂ جاوید‘ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان سب تذکروں پر مفصل بحث کا یہاں موقع نہیں، البتہ جن تذکروں میں تنقید کلام کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے ان میں میر کا ’نکات اشعار‘، مصطفیٰ کا ’تذکرہ ہندی‘، شیفتہ کا ’گلشن سب خار‘ اور محمد حسین آزاد کا ’آب حیات‘ بطور خاص ہیں۔

عام طور پر ان تذکروں میں تین چیزیں پائی جاتی ہیں۔ ایک تو شعر کے مختصر حالات، دوسرے اس کے کلام پر مختصر سا تبصرہ اور پھر تیسرے اس کا انتخاب۔ اردو تذکروں میں بعض ایسے بھی ہیں جو کسی خاص نقطہ نظر سے کسی خاص طبقے کی ترجمانی اور کسی خاص مناسبت کے پیش نظر لکھے گئے ہیں۔ ایسے تذکروں کی صداقت اور خلوص پر پھر دیر نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ لکھنے والے نے ان کو خاص ادبی نقطہ نظر سے نہیں دیکھا اس لیے ان کے اندر جانب داری اور نفرت کے عنصر ملتے ہیں۔ ہمارے مقصد کے لیے یہ تذکرے کام کے نہیں اس لیے ان کو نظر انداز کر دینا ہی بہتر ہے۔ تاہم سید مہذبہ خصوصیات کی مینا پر تذکروں کی سات قسموں میں تقسیم کرتے ہیں جس کا ان کی کتاب میں بیان ہے:

۱۔ تذکرے جن میں صرف اہل شاعری کے مستند حالات اور ان کے نمونہ کلام

انتخاب۔

۲۔ وہ تذکرہ جن میں تمام قبل از شعراء کا واقعہ یا کیا ہے اور مختلف کا مقصد جاہلیت اور استعجاب ہے۔

۳۔ وہ تذکرہ جن کا مقصد تمام شعراء کے کلام عمدہ اور مفصل ترین انتخاب پیش کرنا ہے اور صلاحت جمع کرنے کی زیادہ اہمیت نہیں۔

۴۔ وہ تذکرہ جن میں اردو شاعری کو مختلف طبقات میں تقسیم کیا گیا ہے اور تذکرہ ہر مقصد اس ارتقائی تاریخ کو قلم بند کرنا ہے۔

۵۔ وہ تذکرے جو کسی وطنی یا اپنی برادری کے نام سے ہیں۔

۶۔ وہ تذکرے جو ایک مخصوص دور سے بحث کرتے ہیں۔

۷۔ وہ تذکرے جن کا مقصد تنقید نہیں اور اصداغ سخن ہے۔

وطنی اور ادبی گروہ کے نمائندہ تذکروں سے قطع نظر جن خصوصیات کی شاعری سید مہتاب نے کی ہے ان میں یقیناً تنقیدی جھلکیاں ملتی ہیں اور بلاشبہ تنقیدی رائے قائم کرنے کے لیے یہ بھی دستیاب ہیں۔

میر تقی میر کا تذکرہ نکات اشعار از راو کا سب سے قدیم تذکرہ مانا جاتا ہے۔ ۱۵۲ء میں ترتیب پایا گیا یہ تذکرہ ایک سو چار شاعروں کے نام پر مشتمل ہے۔ نکات اشعار کے مطالعے سے میر کے جو تنقیدی نظریات مرتب ہوتے ہیں ان کا نام دیا ہے کہ شاعر محض گل و جام کا بیان نہیں، اس کے سوا بھی بہت کچھ ہے۔ شاعر کو ہر تازہ کے پہلو پر پہلو، لطیف زبان کا بھی خیال رہنا چاہیے اور الفاظ کے انتخاب میں احتیاط سے کام لینا چاہیے۔ لغائی بیان اور الفاظ و محاورات کی درست کا خیال ضروری ہے۔ فصاحت و بلاغت کے اصول کسی صورت میں نظر انداز نہ ہونے چاہئیں۔ نکات اشعار کی یہ تنقیدی خصوصیات علامہ کی ایک ہلکی سی جھلک پیش کرنے کے بعد جو اپنے اندر ایک وزن اور وقار رکھتی ہیں اور سلف و اعتبار سے ان کے مطالعے سے متعلقہ شاعروں کے کلام کی ادبی حیثیت اور فن و محاسن میں بہت سی اصلاحات مل سکتی ہیں۔ اس سے بھی قابل غور یہ کہ ان کے ذریعے میر صاحب نے سید مہتاب کے معیاروں کے بھی، اقلیتوں سے مل سکتی ہیں۔ نکات اشعار اگرچہ ان کے

خاص شاعر یا مختلف شاعروں کے کلام کا مجموعہ نہیں، عام شاعروں کا تذکرہ ہے تاہم ان کی
 و تشیدی حس جس کا ذکر و عمل تامل کے شعراء کی اصلاح و ان کی تربیت تھا، یہاں بھی
 پیدا اور فعال نظر آتی ہے۔^{۱۹}

خواجہ احمد فاروقی ”نکات الشعراء“ میں لفظ و معنی کے رشتوں کی آگہی کے معترف

ہیں:

”ان بیغ اور استعارات اصلاحوں سے معلوم ہوتا ہے۔ وہ الفاظ کو بے جان اور
 بے روح چیز نہیں سمجھتے تھے بدیقین رکھتے تھے۔ ہر لفظ میں ایک جہان معنی
 پوشیدہ ہوتا ہے اور اس کا صحیح اور مناسب استعمال ہی شعر میں آب و رنگ پیدا
 کر سکتا ہے۔“^{۲۰}

میر کے تنقیدی رویے میں ناقدین کو جو سب سے بڑی خامی نظر آتی ہے وہ ان کی تکلف گوئی ہے
 جسے حبیب الرحمن خاں شیروانی خود بخوبی، خود پسندی یا بددماغی سے تعبیر کرتے ہیں۔ واقعہ یہ
 ہے کہ میر نے جا بجا سخت اور طنز آمیز لہجہ استعمال کیا ہے۔ یقین کے متعلق میر کا یہ کہنا کہ ان
 میں شعر خمی کی صدا حیت نہ تھی یا حاتم مرد جاہل تھے، میر کے سب و سب کے بین ثبوت ہیں۔
 بدقوں سید عبد اللہ:

”میر صاحب کی ناقدانہ عظمت و نکتہ کی یہ تکیہ خامی سے سخت نقصان
 پہنچا ہے۔ لفظ نا انھیں نقد و نظر کی بے نظیر استعداد عطا ہوئی تھی لیکن انھوں نے
 طبیعت کی افسردہ اور غلبہ غم کے زیر اثر اپنی اس شاندار صلاحیت کو بے
 دردی اور تکیہ کی صورت کے کر بڑا نقصان پہنچا یا۔“^{۲۱}

بہر حال میر کے لہجے کا ایک روشن پہلو یہ بھی ہے کہ ان کی اس تنقید کے سبب اردو میں با
 صدا حیت شاعر بھی متحاط ہو گئے۔ نتیجتاً اردو شعر و ادب میں احتیاط پسندی کا رجحان عام ہوا، جو
 بعد کے تذکرہ نگاروں اور شاعروں کے ذوق تنقید کا محک بن گیا۔

تذکرہ نویسی کی تاریخ میں مستحقفی اس اعتبار سے قیمازی حیثیت کے حامل ہیں کہ
 انھیں قلمی تذکروں، مقدمہ ثریا، تذکرہ ہمدانی، اور ”اریش حسنی“ کا مؤلف ہونے کا شرف
 حاصل ہے۔ ان میں سے ”تذکرہ“ کے بارے میں شاعرانہ فرائی اور شعرا کے رد کے اداس،

اقتدار رکھتے ہیں مگر ان کی قریف و توصیف میں مبالغے سے کام نہیں لیتے۔ مختصر یہ کہ مصطفیٰ صرف غن فہم ہیں، ان کی تنقید آیات کی سطح سے بلند اور ان کی تحسین و تنقیص غیور بنیادوں پر مبنی ہیں۔^{۲۲}

مصطفیٰ کی تنقیدی صداقت کا اعتراف کرتے ہوئے مسیح انبیا میں لکھا ہے: "اوسکی بھی شخصیت سے معجب نہیں ہوتے۔" اثبات استادوں کی شان میں قصیدہ نہیں لکھتے بلکہ ان کا صحیح مرتبہ سمجھنے اور بتانے کی کوشش کرتے ہیں۔ موصوفین کے کلام پر غیور جانب داری سے نظر ڈالتے ہیں دوست کی برائی یا مخالف کی تحسین کرنے میں کئی تعلقات کا خیال نہیں کرتے۔ شاعروں کی صلاحیت پہنچتے ہیں اور ان کی دور میں نظر اندازوں میں آفتاب بننے کی صداقت تازہ مٹی ہے۔ ان تذکروں میں موصوفین و مرثیہ خوارین کے کلام پر جس خاص توجہ اور تجربے کے ساتھ رائے دی گئی ہے وہ انھیں تذکروں کے روایتی خصوصیات سے علاحدہ کرتی ہے اور پڑھنے والے کو جلد جلد تنقیدی تصنیف کا مزہ دیتا ہے۔^{۲۳}

غلام مصطفیٰ خاں شیفتہ اپنے عہد کے ہاشعور اور ذمہ دار نقاد ہیں۔ ان کے زمانے کے تمام بڑے بڑے اساتذہ نے ان کی تنقیدی بصیرت اور دیدہ روی کو سراہا ہے۔ حتیٰ کہ غالب جیسے نوا میں شاعر بھی شیفتہ کی تنقیدی نظر کا قائل ہے۔ شیفتہ کا تذکرہ انگلشن ب خازن فیسویں صدی کی مشہور و معروف شخصیت کا ایک موقع کارنامہ ہے۔ اس تذکرے میں اردو شاعری کے ابتدائی زمانے سے تیرہویں صدی ہجری کے وسط تک کے شعراء کے حالات و اشعار درج کیے گئے ہیں۔ جیسا کہ شیفتہ نے لکھا ہے کہ یہ تذکرہ ایک دوست کی تحریک پر معرض وجود میں آیا اور ان کا اصل کچھ نظر صرف اچھے اشعار کا انتخاب ہے۔ یہی سبب ہے کہ شعر و شاعری کے عمدہ شباب میں بھی محض چھ سو چھیتر (۶۷۶) شاعران کو ہی جگہ ملی اور یہی اس کا طرہ امتیاز بھی ہے۔ طرز ترتیب اور اندراج اشعار کے متعلق شیفتہ کے یہ الفاظ قابل غور ہیں:

"... یہ اشعار بہ ترتیب زوایاں و حروف و ثانی از فضل و استعارات
... شاعران ہند و راجستہ و ہندوستان سے جمع شدہ و جمعہ است
... شاعران ہند و راجستہ و ہندوستان سے جمع شدہ و جمعہ است (س۔)

ان بیانات سے یہ نتیجہ خذ کیا جاسکتا ہے کہ شیفتہ کی تمام تر توجہات اشعار کے انتخاب اور ایک خاص نظم اور سلیقہ کے ساتھ ان کی ترتیب پر مرکوز رہی ہیں۔ گو پرپہل عبد الشکور کے خیال میں ”یہ تذکرہ اور تذکروں کے مقابلے میں زیادہ اہتمام اور ذمہ داری کے جذبے کے ساتھ لکھا گیا ہے اور شیفتہ نے پوری کوشش کی ہے کہ ہر شاعر کے زیادہ سے زیادہ حالات معلوم کر کے درج کیے جائیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ اور اس قسم کی دوسری تمام راکمیں کسی غائر مطالعے اور عالمانہ تجربے پر مبنی نہیں بلکہ مؤلف کی سخن شناسی اور دیدہ وری نے ہمارے میں ان۔۔۔ معاصرین کی عام رائے اور اراءات مندانہ تاثرات کی صدائے بازگشت ہیں۔ جن ناقدین نے اس سلسلے میں مباحثہ سے کام لیتے ہوئے نگلشن بے خارا کو دوسرے تمام تذکروں سے ممتاز اور فائق ثابت کرنے کی کوشش کی ہے وہ یہ تو اس کے مضامین و مطالب پر سرسری نظر ڈالتے ہوئے نزر گئے ہیں یا دوسرے ہم زمانہ اور قدیم تذکرہ نگاروں کی روش کے عین مطابق شیفتہ نے بھی اکثر و بیشتر قلمی چرچے بغیر جملوں یا دو قلم سطروں مختصر اور روایتی قسم کے تعارف کے بعد اشعار نقل کر دیئے پر اکتفا کیا ہے۔“ اس کے باوجود ناقدین نے نگلشن بے خارا کے تنقیدی پہلو کی اہمیت پر خصوصی توجہ دی ہے اور شیفتہ کی سخن شناسی اور ناقدانہ بصیرت کی تعریف مشہور علمائے ادب نے کی ہے:

(۱) بقول رام بابو سکسین:

”نگلشن بے خارا ہمارے نزدیک پہلا تذکرہ ہے جس میں انصاف اور آزادی کے ساتھ شعاری تنقید کی گئی ہے۔“

(تاریخ ادب اردو ص ۳۱)

(۲) پروفیسر آل احمد سرور:

”شیفتہ اپنے دور کے بڑے ناقد تھے وہ حالی سے پہلے کے نقادوں میں سب سے چھ تنقیدی شعور رکھتے تھے اور ان کا نگلشن بے خارا اپنے زمانے کا بہترین کارنامہ ہے۔“

(تنقید یا ہے)

(۳) پروفیسر نور الحسن بانجی:

مشرع کے متعلق انہوں نے بڑی چچی تلی را میں لکھی ہیں

(دینی کا بہت شاعری، ص ۲۵۷)

(۳)۔ نہ عبادت پر بیوی:

"شیفتہ بڑے سے بڑے شاعر کے متعلق بھی صحیح راے دینے اور اس کی خامیوں کو اجاگر کر کے پیش کرنے سے باز نہیں آتے۔"

(روایتیہ کا ارتقا، ص ۳۰)

لیکن صداقت تو یہ ہے کہ شیفتہ نے بھی ۱۱۰۰ کے تذکرہ نگاروں کی چیرائی کی ہے۔ بہت چند سہ تذکرہ اور موقف کے خلاف کے بیان میں جلد جلد تنقید کی فہم کا ثبوت فراہم کرتے ہیں اور یہ اپنی عدائی قلت کے باوجود تنقید کی خاطر سے بڑی اہمیت رکھتی ہیں کہ شیفتہ نے روایت کے خلاف بڑی حد تک آراء کی راے اور ناقدانہ بصیرت اور طرف نہائی سے کام لیا ہے۔

تذکرہ میں تنقید کے اس مختصر جائزے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ تذکرہ میں تنقید کا وجود تو ہے تاہم نقادوں سے بھرپور نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ تذکرہ کی تاریخی تنقید کا نقش فز ہے اور تنقید کی تاریخ کے مطالعے کے ضمن میں اس کی اہمیت ہے۔ قوی سے کہ "تذکرہ بھرے سرمایہ اب کا ایک برس قدر حصہ ہیں جسے نظر انداز کر کے نہ تو ہم ارا شاعری کے مطالعے ہی میں کامیاب ہو سکتے ہیں اور نہ اپنے اپنی تنقید کی تصور کے آغاز و ارتقاء کی تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔ ہم نے قدیم شاعروں کو انہیں تذکرہ میں لایا ہے جانا اور چھپنا ہے۔ یہی نہیں بلکہ تاریخی ناقدانہ بصیرت بھی انہیں تذکرہ کی فضا میں رہ کر چڑھتی ہے۔" ۱۷۱

اس طرح کے تنقیدی شعور کی بہت سی مثالیں شاعروں کے تذکرہ، تقریریں اور خطوط میں مل جاتی ہیں۔ سوائے "مہر قلعہ" میں کیڑی میں کی شاعری اور اصلاحات پر جو مختصر مباحثہ ہے ان کے علاوہ ان کی تاریخی تنقید شعور کے سلسلے میں بعض اہم مقامات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ غالب کے شعور اور اس کی تاریخ کی کتابوں کی سہولت کی بات ہے۔

"میں قدیم تنقید کی روایت سے آگاہی میں تھی مگر اس کے جواہر تو کتابوں میں

ماہی جاتی تھیں۔ ان تقریظوں کی تنقیدی اہمیت بہت کم ہے اس لیے کہ اس کا مقصد مختلف
کی قریفہ و توصیف کے سوا کچھ نہ تھا۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ تقریظیں اس
کتاب سے متعلق کوئی نہ کوئی راے ضرور قیام کرتی تھیں۔ اگرچہ اس میں تنقیدی روح کا
نقد ان ہے لیکن ان میں تنقیدی شعور کی کارفرمائی بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس کی بین مثال مر
حتم علی سبک مہر کی مثنوی پر غائب کی یہ تقریظ:

”اند اندہ اعصق کو فرید کار نے کیا بنایا اور کیا مہر مایہ دیا ہے کہ امور دینی میں
سے کسی امر کا شہور اور مصالحہ نیوی میں سے کسی مصلحت کا جو بدلہ اکثر پہ
مثلاً سمر اعظم فرض کیجئے تو اس کی بھی نمود جب تک اس طعنہ نہیں کا تلوں نہ
ہو عامہ اہل خانہ میں ممکن نہیں۔ مسائل حکیمانہ کی مستی، تربت ندیانہ کی مستی،
درود و راس کے مد رتق کا اظہار، افسانہ، افسوں کے مقاصد کا مدار، تکرار
شکایت کا عنوان، غریب و آفریں کا بیان، اردو قبول کی حکایت فتح و شکست کی
روایت، صرف و نحو کی رازدانی، نثر و نظم کی گل نشانی، جو پچھلے اظہار سے زیادہ ہے،
جو کوئی اب کوئی کہہ رہا ہے، جو پچھلے آگے نہیں گئے، اور قیامت تک کہتے رہیں
ہے، جو پچھلے متعلق نیک و بد و نو و کهن سے ہے، اور یہ نقش و خن سے ہے ب
سمجھتے کہ سخن اور روئے مثل یا ہے، چشمہ ہے، ندی ہے، سہل ہے، دریا ہے،
نیسی روانی، اس راز کا پانی، اس کا چڑھاؤ، اس کی رفتار، اس پر کس کا زور،
کس کا اختیار، جد و جہد کیا، ادھر ایک نالہ بہا دیا، ادھر کی لہر کی گھوڑے کی
پاؤں سے، سی سے ماتھے میں ہوا، ہوا ہاں اہل خرد کو اٹھ لینا چاہیے، جو لطف اس
بات میں ہو یہ مثنوی کہ بگوشہ دانش و آئین ہے۔ اگرچہ اس کو سفید نہ سنے
ہیں لیکن فی الحقیقت ایک نہر ہے کہ بحر سخن سے ادھر کو بھی ہے سخن، ایک معشوقہ
پری بندہ سے، تبلیغ شعر اس کا لباس اور مضامین اس کا زیور ہے، ادھر ادھر
نے شاعرانہ گوئی کا لباس اور اس زیور میں روشنی و تماشائی بات ہے۔ یہ
روئے اس مثنوی نے شعاع پیدا ہے۔ جس پہ نہ سمجھا کہ یہاں سے
مراد غائب ہے، یہ شعاع اس کی مہر مرزا حتم علی مہر سخن طرز کی میں یہ رہنا

ت اور زبردست انصاف اس صحنہ کے اندر سے افسانہ دہرے نواف،
 سچے صاف یہ میر اپنے ہمنام میر پر، ہم چشم در بہتا ہے۔ سب جانتے ہیں
 کہ غالب کا شیوہ اور روشی و آرزو روئی ہے۔ میر کے حسن ستارہ اور میر کے
 صدقِ خبر پر برہان قاطع یہ مثنوی ہے۔ میں فن تاریخ معصی سے بے گانہ
 ہوں، صاف حسنِ خداداد معنی کا، چون ہوں۔ مثنوی طرزِ تحریر دل پذیر ہوئی۔
 اس سے یہ تحریکِ دل پذیر تحریر ہوئی۔ چاہے یوں کہ کوئی کاتب کی وقت میں
 اس تحریک و مثنوی سے جدا نہ کرے۔ ہاں تجاوش اس کی ہے کہ کسی زمانے
 میں شیوہ غفلت سے یہ امر واقع ہو۔ یہاں ہم کہتے ہیں کہ خدا ان کے

تذکروں، تحریکات اور خطوط کے بعد ہمارے سامنے "آبِ حیات" کا نام آتا ہے جسے
 تاریخی تذکرہ یا تذکروں کی ترقی یافتہ شکل کہہ سکتے ہیں۔ یہ قول ڈاکٹر سید عبداللہ "تیسری یا
 آخری منزل میں تذکرہ نویسی کو اپنی تاریخ کے قلاب میں ڈھانے کا رجحان پیدا ہو جاتا
 ہے"۔ "آبِ حیات" ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب گویا تذکروں کی آخری صورت
 ہے۔ یہ قلوب شاربِ راہوی:

"آخر تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو سب سے پہلے جدید تنقیدی خیالات کا
 نظریہ آراہی نے کیا ہے۔ نجمین۔ غالب کے شاعروں کے سلسلے میں
 انھوں نے پہلا ٹکچر ۱۵ اگست ۱۸۹۰ء کو دیا تھا جس میں انھوں نے شعر،
 شاعری کے بارے میں اپنے خیالات کا ظہار کیا اور نظمیں کے کہے جانے
 پر رد کیا۔ اس کے بعد "آبِ حیات" میں شاعری کے مختلف موضوعات پر
 بحث کی۔ اس میں شعر، کے کلام پر تنقید، شعر و جملہ متا ہے۔ "آبِ حیات"
 کی تنقید غیر جانب دارانہ نہیں ہے پھر بھی اسے تنقیدی وصف کی طرف سے
 خارج نہیں کیا جاسکتا۔"

یہ خیانتیں میں انھوں نے تذکروں کی بجا بن روم میں زندگی کا خون دیا۔ اب
 اب وہ شعر، کے جتنے اردو یا فارسی تذکرے ملتے ہیں اس میں آرت کا وہ شعور، تنقید، تنقید
 کے اس کی بدنامی تذکرے سے ملتی ہے۔ تنقید نظر کی تبدیلی "آبِ حیات" کی اپنی میریت

کی ضامن ہے۔ موضوع کی شکل و صورت کو مسخ کرنا، خواہ وہ کی ٹیک مقصد ہی کے لئے یہاں نہ ہو اس شخص اور موضوع کے ساتھ صحیح نا انصافی سے اور فن کے ساتھ بددیانتی۔ کل آزادانہ کوشش سے اردو تنقید میں تاریخ احساس کا دور شروع ہو۔ آزاد نے شاعری شخصیت کا مطالعہ اس کے عہد و زمانہ حوال کے تناظر میں کیا۔ لیکن ان کی تنقید عیب سے خالی نہیں۔ ان کی تنقید و سب سے زیادہ نقصان عبارت آرائی نے پہنچا دیا۔ بیان کی صفائی پر وہ زبان کے چٹکارے و ترجیح دیتے ہیں وہ تعصب اور جانب داری ہے۔ 'آب حیات' میں آزاد نے جا بجا تعابیر کے ساتھ نا انصافی کی ہے۔ وہ طرح طرح سے آتش کو بڑھانے اور مصلحتی کورانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مومن کو اول و آزاد نے نظر انداز کرنا چاہا، یہ ناممکن ہوا تو آخر کار ان کا رہنما بننے کی کوشش کی۔ اپنے استاد، اوق کو غالب پر ترجیح دیتے ہیں۔ استاد پرستی کا یہ حال ہے۔

چچک کے انگوں پر بھی ستاروں کا ممان ہوتا ہے:

”رنگ سناوا، چچک کے انگو بہت تھے، کہتے تھے کہ وہ فہ چچک نگلی تھی مگر
رنگت اور انگو پھوایت من سب اور موزوں واقع ہوئے تھے کہ چپکے اور بھلے
معلوم ہوتے تھے۔“

یہ درست ہے کہ آزاد نے شعراء کے فنی شعور اور شخصی عظمتوں کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے مگر توازن اور اعتدال کی کمی کے سبب مبالغہ آرائی کی نشأت پائی جاتی ہے۔ مختلف ادوار پر جو ان کی رائیں ہیں وہ دانش پر داری سے قطع نظر اصلیت پر بھی نہیں ہیں۔ اس کے باوجود وہ ایک نیا، سے زیادہ دانش پرور ہیں۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کے خیال میں آزاد سے زیادہ میر میں قوت نقد موجود تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ آزاد کے یہاں جو فضا ملتی ہے اس کی بنیاد قدیم تذکروں کی ہے۔ صرف زمانے اور وقت کا فرق ہے، ورنہ فنی اعتبار سے آزاد، آب حیات، میں ہوا ہوا شعوری کوشش کے قدمائی کی صف میں ہڑے نظر آتے ہیں۔ کل

تنقید قدیم کی یہ رہائش جن کا ذکر ہو پر کیا گیا ہے، اپنی اپنی جہد بہت اہم ہیں۔ ان کے سب سے زمانہ قدیم کے تنقیدی معیاروں و تنقید کی ذہنیات و نظریات کا پتہ چلتا ہے۔ بقول عبارت بریلوی:

”یہ تہذیب کے یہ معیار ایک خاص قسم کے ہیں۔ ان میں بھی درجہ بندی ہے۔“

ہر جگہ غالب نظر آتا ہے لیکن اس کی وجہ اس زمانہ کے حالات تھے جنہوں نے ہمارے شاعروں اور ادیبوں کو اس طرح سوچنے اور اس قسم کے معیار قائم کرنے پر مجبور کیا۔ یہ تنقیدی رویتیں بے حد اہم ہیں کیوں کہ اردو تنقید میں باوجود ترقی کی اتنی منزلیں طے کر لینے کے بعد بھی اب تک کسی نہ کسی صورت میں ان کے اثرات قائم و باقی ہیں۔“

مصادر:

- ۱۔ تنقید شعر اور حالی۔ عبد القادر روری، روری
- ۲۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ حالی، ص ۱۵۹۔
- ۳۔ اردو تنقید کا ارتقا۔ عبادت بریلوی، ص ۷۶۔
- ۴۔ فائق گورکھپوری: نذرانہ، ص ۱۔
- ۵۔ محمد وارہیہ: مشاعرے کا نقاد، راس کی سمیت، محو۔ اردو تنقید کا ارتقا، ص ۷۔
- ۶۔ میر تقی میر: نکات الشعراء
- ۷۔ ہمایون، نقاد و نثر۔ سناری، فروری ۱۹۴۶ء۔
- ۸۔ اردو تنقید کا ارتقا، ص ۸۔
- ۹۔ ائمہ عبد الحق: مقدمہ قطب مشرقی، ص ۵۴۔
- ۱۰۔ ائمہ ابوالیث صدیقی: معیار شعر و سخن، ص ۵۹۔
- ۱۱۔ اردو تنقید کی تاریخ (پہلی جلد)، مسیح زمانہ، ص ۶۶۔
- ۱۲۔ حالی کی اردو، نگاری۔ عبد القیوم، ص ۳۳۔
- ۱۳۔ یحیٰ، ص ۳۳۸۔
- ۱۴۔ نقوش، اب حایہ نمبر، ص ۹۹۔
- ۱۵۔ کلیم الدین حمد: اردو تنقید پر ایک نظر۔
- ۱۶۔ بوعلیث صدیقی: معیار شعر و سخن۔
- ۱۷۔ ائمہ سید عبداللہ: شعر و ادب، ص ۷۷۔
- ۱۸۔ فن تنقید، اردو تنقید نگاری۔ نور حسن، مئی، ص ۴۰۔
- ۱۹۔ شعرا کے رد و ست۔ صیغہ نقوی، ص ۲۰۔

۲۰	میر تقی میر: دیانت و شاعری، ص ۵۳۰۔
۲۱	شعراے اردو کے تذکرے، ص ۲۳۔
۲۲	شعراے اردو کے تذکرے، ص ۴۶۳۔
۲۳	اردو تنقید کی تاریخ، ص ۱۱۰۔
۲۴	شعراے اردو کے تذکرے، ص ۶۸۳۔
۲۵	ایضاً
۲۶	جدید اردو تنقید - اصول و نظریات - شارب رد و لوی، ص ۱۶۲۔
۲۷	فن تنقید اور اردو تنقید - نور الحسن نقوی۔



سر سید اور علماء کے اختلافات

انگلستان سے قبل سر سید کے غور و فکر، تحقیق کا موضوع انوں کا ہندو باوقار نہیں تھا۔ تاریخ فیروز شاہی اور آئینہ اجماع کی تالیف صحیح آثار و تصانیف ان کی قدیمت پسندی اور کلاسیکی رجحان کی بین ثبوت ہیں۔ ۱۸۶۹ء کو سر سید نے اپنے دوست اور مشیر مسٹر ریمسڈ کے مشورے پر انگلستان کا سفر کیا اور وہاں پھر دو مہینے تک ان کا قیام رہا۔ انگریزوں کا یہ زمانہ سر سید کی زندگی میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے زمانے میں ان کا خیال عقیدے کی حد تک پختہ ہو گیا کہ انوں کے ہمد و مصائب کا سبب عقیم، تربیت کی کمی اور غمگیزیوں سے باہمی میل جول کا فقدان ہے۔ تاہم انوں کی غائر کشمکش سر سید کی شخصیت سے متعلق نہ تھی۔ یہی سبب ہے کہ سر سید کی نسبت انوں کے شکوک و شبہات پختہ تر ہوتے چلے گئے۔ حال کا یہ بیان قوجہ حسب ہے کہ وہ انوں کی سر سید کے مناظر انگلستان کی خبر ملی تو کسی نے تو مشہور کیا کہ ملے کے بعد ان کے چج کو جاتے ہیں اور اس نے کہا کہ لندن جا کر فلسفہ کرستان بن کر آئیں گے۔ یہاں آج کل ان کے ایک شعر سے بھی لندن کے چج کا اشارہ ملتا ہے۔

سودھاریں شیخ جے کو ہم انگلستان دیکھیں گے

وہاں دیکھیں گے خدا کا ہم خدا کی شان دیکھیں گے

یہ خیالات اس قدر عام ہو گئے تھے کہ سر سید کے دوستوں کو بھی یہ خدشہ لاحق ہوا تھا کہ سر سید نے انگلستان کا واحد مقصد تبدیلی مذہب ہی ہے۔ اس کی شدت کا اندازہ ان کے ایک خط سے لایا جا سکتا ہے جو انہوں نے خلیفہ غلام غلام خان کو لکھا:

”مذہب کے آپ کا معنی یہ نامہ مجھ کو دیا تھا۔ میں نے نہیں دیا تھا۔“

”مذہب کے چج انوں کا اور آپ کے لئے، یہ تو انوں کا ہی وقت

نواب اس کے

چند مہینے سمجھتا تھا کہ آپ نے خیانت کی تھی، پر اسے
 قیادوں، بندوستانوں کے سے ہیں۔ انگریزوں میں اس نسبت آپ
 نے مجھے لکھا ہے اس کا نہایت قہر ہے۔ اس لیے کہ میری نسبت اس قسم
 کے خیالات کی بہت جاہل ناواقف آدمی کو نجاشی ہو سکتی ہے یہ بات نہ
 ہو چکی ہے خیال کر سکتے ہیں، مگر آپ کو اس قسم کا خیال ہونا جیسا کہ
 میں خود اپنی تحقیق سے نہ کہ تعہد سے، میں اسلام و حق سمجھتا ہوں اس قدر
 یقین آپ کے شر کے میں لمبی داڑھی والوں کو اور ہزار دانوں کی تسبیحوں
 اور جویدہ مدینہ سے یہ اخلاص و مرشد کا دہا، استوار کرتے ہیں، ان کو
 بھی نہیں ہے۔

در اصل اس دور میں ہندوستانی خصوصاً ان، ہر اس شخص کو جیسا کہ سمجھ جیتے تھے جو انگریزوں
 حکومت یا انگریزوں کی تعلیم کا حامی ہوتا یا انگریزوں سے تعلق رکھتا۔ شمالی ہند خصوصاً اہلی اور اس
 کے قریب و دور کے لوگوں کے سامنے، ماسٹر رام چندر، اسٹاپنن اہل اور پادری، عوامین
 کی مثالیں وہ جو انھیں، جنھوں نے انگریزوں کی تعلیم حاصل کر کے اور انگریزوں کی صحبت میں رہ
 کر جیسا کہ مذہب اختیار کیا تھا۔ سر سید کے وٹوں کو بدعنوان کرنے میں ان کی اور ان کے
 ان اور اس کے بعد کی سرگرمیوں کے ساتھ، "کابو" اور رسالے احکام طحاہ اہل کتاب کی
 شہادت کو بھی اٹھاتا تھا۔ ہر کیف وٹوں کے خدشات بے بنیاد تھے۔ سر سید کے سفر کا مقصد نہ تو
 "اندن کالج" کرنا تھا اور نہ وہاں سے "فلسفی کرشنن" بن کر آنا۔ انھوں نے اپنے اندر کی
 تحقیقی عادت اس درخواست میں مل بھی تھی جو رخصت کے وقت انھوں نے دی تھی۔ اس میں
 انھوں نے لکھا تھا:

"یہ بات بخوبی میرے ذہن نشین ہے کہ ہندوستان کی فتنہ و بے وفائی
 ترقی دینے اور جو رخصت انگریزوں کے مطالبہ و جس کی مدد و ست کا فخر مجھ کو
 حاصل ہے، بخوبی سمجھتا ہوں کہ اس کے ساتھ ہی اس کی ضرورت
 نہیں ہے کہ اس کو یہ اور ہندوستان کے، میان رہا و شہرہ کو ترقی دینے

جائے۔ اس مقصد کی تکمیل کے واسطے ہندوستانیوں کو میری رائے میں
یورپ کے سنی ترقیب دینی چاہیے تاکہ وہ مغربی ممالک کی شاہی سے غریب
وغریب نقتیوں اور اس کی ترقی کو بہ چشمِ خواہ مشاہدہ کریں اور اس بات کا اندازہ
کریں کہ انگلستان کے لوگ کیسے دستِ مندِ طاقت و روانہ ہیں اور ان
باقوں و ہندوستان کی بھلائی کے واسطے سیکھیں جو اس امر کے نتیجے میں کہ
تجارت کے باب میں انگلستان کے باشندے کیسے مستفید ہیں اور کارخانوں
اور کارستانی اور شغافانوں اور خیمات خانوں اور اس کے شہروں کی عمارتوں اور
اس کی دولت و علم سے روز بہ روز زیادہ کامیاب جاتا ہے۔

پس اس خواہش سے میں یہ بات چاہتا ہوں کہ خواہ انگلستان جو کہ اپنے
وطنوں کے لیے نظم و قاعدوں اور اس طرح جو ممالک و ممالک میں نے سیکھی ہوں
ان کو بھی سکھاؤں اور ان کو بھی اپنی جی وی کی ترقیب دوں۔

دراشدہ سید کا یہ سفر نئے حالات کو سمجھنے، جدید مغربی تعلیم کا معائنہ کرنے اور انگریزوں سے راجہ
و مضبوط پیدا کرنے کے لیے اختیار کیا گیا تھا۔ اس لیے اس سفر کا مقصد ترقی و ترقی، تعلیمی
سائنس اور ترقی ہے۔

انہوں نے لندن کے قیام کے دوران مسٹر ویم پیور کی کتاب Life of
Mohammed کے جوہر میں "خطباتِ حمید" کے لیے ملاحظہ بھی فرمایا اور لندن کے
بازاروں، کارخانوں اور تعلیمی و تہذیبی اداروں کو بھی دیکھا۔ سر سید انگلستان سے زندگی کا یہ
معاہدہ بھی ساتھ لے کر "تعلیم" اور "ثقافت" کا تحقیق کسی بھی قوم کی ترقی کی ضمانت
ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے انہوں نے رسالہ "تہذیب و اخلاق" جاری کیا تاکہ ان
کی معاشقہ و تہذیبی خرابیوں کو دور کیا جاسکے اور ان کے اندر شعور بیدار کیا جاسکے۔
یوں کہ ان کی زندگی کے ہر شعبے میں خرابیاں نکلوا دی گئیں اس لیے "تہذیب
و اخلاق" کے مضامین میں ہر قسم کے مباحثہ جات تھے۔ مذہب کے بارے میں سر سید ترقی
پانہ نظر رکھتے تھے۔ سر سید نے قوم کی ترقی و تہذیب و اخلاق و تمدن مضامین بھی تیار
کیا جن میں ہر مسئلہ کا تحقیق کیا گیا تھا۔

یہ تفسیر قرآن کی ایک عقلی تشریح Rational Interpretation ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ ایسے سارے غیر عقلی تصورات کی تشریح، جن کو عقیدے کی حیثیت حاصل ہے، عقل کے مطابق ہی جائے۔ مرید نے مذکورہ ذہنی، بدعت، جہنم، عجز اور بعد از مرگ اور کے مذہبی عقیدے کی عقلی تشریح کی اور ان مطالب کو جمہور عام کے عقیدے کی طرح عمومی مفہوم میں قبول کرنے سے انکار کیا۔ قرآن خدا کا کلام ہے، اس کی صداقت میں شک کی غیاش نہیں اس لیے مرید ان مطالب کو تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن یہ مطالب ان کے ذہنی تصورات IDEAS ہیں۔ تاریخ کے بتدریج رتوں کے ساتھ وقت کے ساتھ ساتھ ان تصورات کی تجدیدیں کی جاسکتی ہیں۔ کہ پیغمبر نے ان سے متعلق ذہنی واضح استعاروں میں

”وعدا مذہبی عام کے تفسیر کے اس طریق دارو سنات و مرید سمجھا“
 بعض س حد تک کہ مرید ان کے ذہنی خارج از اسلام قرار
 پائے۔ مگر مسین نے مرید کے مذہبی خیالات بہت سے اعتراضات کیے
 ان میں ایک اہم اعتراض یہ تھا کہ مرید کی تجزیہ و تفسیر مذہبی متادین
 صداقت کا معیار سمجھتے ہیں۔“

مرید کی محنت کے، اوں میں بعض بڑے اور بڑے تھے جن میں مولوی اداوہی اور مولوی
 علی بخش کے، بہت نمایاں ہیں۔ یہ دونوں حضرات مذہبی عقائد کے لحاظ سے ایک اور
 کی ضد تھے، یہ قول حادی: ”ہندوستان میں جس قدر مٹی لٹھیں اٹراف اور جوں سے ہو میں
 ان کا منبع انھیں وہاں سے بہاؤں کی تحریروں تھیں“۔ عربی تک ”تہذیب الخلیف“ کی محنت
 ہوئی رہی۔ جیسا کہ وہ پر غرض یا چو پکا ہے کہ اس محنت کا ایک بڑا سبب مرید کے مذہبی
 خیالات تھے۔ بقول اداوہی اقیوم:

”مرید کے ذہنی مسائل سے دو حصے نرہے تھے۔ ایک خالص دینی تھا،
 دوسرا جس کا تعلق بیوی مور کے تھا۔ مگر مذہبی مسائل نے
 اس کی طریت اختیار کرنے کی خوشی اور خدمت وقت کے مطابق اس
 کو بدل دیا۔ وہاں مرید کا یہ بہت پائیدار تھا۔ مرید کا صدیوں کی

ہندھی نکی روایات سے اس طرح انکار کرنا ان کی مخالفت کا سب سے بڑا سبب تھا۔

شیخ محمد آرا کی توجیہ بھی اس سلسلے میں توجہ طلب ہے:

”اس معاملہ کے حل کرنے کے لیے ان مضامین اور فتویٰ کا مطالعہ کرنا چاہیے جو سرسید کی مخالفت اور ان کی تکفیر میں شائع ہوئے۔ ان کے پڑھنے سے پتا چلتا ہے کہ علی گڑھ کانٹ کی مخالفت اس وجہ سے نہیں ہوئی کہ وہاں مغربی علوم پڑھائے جاتے تھے بلکہ اس لیے ہوئی کہ اس کی بنا میں سرسید کا ہاتھ تھا۔ اور سرسید اپنی کتب اور تہذیب، اخلاق میں معاشرتی اور مذہبی مسائل کے متعلق ایسے خیالات کا اظہار کر رہے تھے جنہیں عام ان اسلام کے خد ف سمجھتے تھے۔ علی گڑھ کانٹ کے متعلق سخت سے سخت مضامین اور درشت سے درشت فتویٰ میں یہ نہیں لکھا کہ انگریزی پڑھنا کفر ہے بلکہ یہی ہوتا ہے کہ جس شخص کے عقائد سرسید جیسے ہوں وہ ان نہیں اور جو مدرسہ ایسا شخص قائم کرنا چاہے اس کی امانت جائز نہیں۔ شروع شروع میں لوگوں کا خیال تھا کہ سرسید اپنے مدرسے میں عقائد کی تبلیغ کریں گے جن کا اظہار وہ اپنے رسائل و کتب میں کر رہے تھے۔ سرسید نے ایسا نہیں کیا جن سے مخالف بلکہ موافق بھی بدظن ہو جاتے تھے۔“

نگلینڈ کے قیام کے زمانے میں سرسید کے مخالفین جو کچھ ہندوستان میں کر رہے تھے اس سے سرسید بے خبر نہ تھے۔ ۱۹ اپریل ۱۸۷۰ء کے خط میں محسن الملک کو لکھتے ہیں:

”آج تک کوئی نیکی چاہنے والا ایسا نہیں ہوا جس کے مقابل کوئی نہ کوئی خفا۔ ارجحی الدین جیلانی، مجدد الف ثانی، محمد اسماعیل دہلوی، علی ہذا اقباس۔ پس میں تو اس کی جوتیوں کے برابر بھی نہیں ہوں۔ میری مخالفت پر تم ہندھنی کچھ بڑی بات نہیں“۔

مندرجہ بالا اقتباس میں سرسید نے جس مخالفت کی طرف اشارہ کیا ہے وطن و بی کے فوراً بعد انھیں عملی سامنا کرنا پڑا۔ مولانا جلیلی دہلوی لکھتے ہیں:

”اضلاع شمال و مغرب (موجودہ اتر پردیش) اور دہلی میں اس مضمون کے خطوط اور شتہاں جاری ہوئے ہیں کہ کوئی ان سید احمد سے نہ ملے اور نہ ان کے ساتھ جھانکے اور جو کوئی ایسا کریگا وہ دیر کے سلام اور جہت اسد سے خارج ہو جاوے گا۔“^۹

اس شوٹل بانیکاٹ کے جو باطنی محرکات تھے، ان سے قطع نظر اس کا ایک ظاہری سبب یہ تھا کہ دور ان سفر سرسید نے ”گردن مردوزی مرغی“ کھائی تھی اور اس کا تذکرہ خود انھوں نے ایک مراسلے میں کیا تھا، جسے پڑھ کر اور تو اور محسن الملک کو بھی شدید ناگواری ہوئی تھی۔ سرسید نے اپنی کتاب ”احکام طعام اہل کتاب“ میں ذبیحہ کے متعلق اس قسم کے خیالات کا اظہار کیا:

”اہل کتاب کسی جانور کی گردن توڑ کر مار ڈالنا یا سر پھینک کر مار ڈالنا زکوٰۃ سمجھتے ہوں تو ان کو اس کا کھانا درست ہے۔“^{۱۰}

سرسید نے ان خیالات کا نہ صرف اظہار کیا بلکہ سفر لندن کے حالات میں ان پر عمل کرنے کا دعویٰ بھی کیا اور جھٹکے اور گردن توڑ کر مارے گئے پرندوں، جانوروں کے گوشت کے بارے میں یہ لکھا کہ:

”میں نے اور ہمارے ساتھیوں نے ان دونوں قسموں کے گوشتوں کے کھانے میں چھ تا مل نہیں کیا اور خوب مزیدار گوشت منغن اور بیف اور مرغ و کبوتر کے کھائے۔“^{۱۱}

سرسید نے اس عمل سے جہاں عام لوگ بدظن ہوئے، وہیں محسن الملک کو بھی شدید ناگواری ہوئی تھی۔ انھوں نے بھی سرسید کے خلاف ایک مضمون لکھ مارا تھا۔ اس مضمون کو پڑھنے کے بعد سرسید نے محسن الملک کو لکھا ”آپ نے جو میرے مردار مرغی کھانے کی نسبت اخبار میں لکھا ہے جو کچھ غصہ آپ کو مجھ حرام خور پر درباب گردن مردوزی مرغی کے ہے، وہ میری گردن پر ہے۔ مگر میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ علمائے ترستان نے بلا کسی تا مل کے اس کو جائز کیا ہے۔ تمام ترک بے تا مل کے اس کو کھاتے ہیں جو شخص احتیاط اس کا مرتکب نہ نہایت عمدہ بات ہے، مگر اس کو شرعی ٹھہران اور اس کے مرتبین کو حرام قرار دینا نہایت مضمر، اسلام کے پاؤں پر بدست خود تیشہ زدن ہے۔“^{۱۲}

سید کے مذہبی خیالات میں تبدیلی کا پہلا عکس ہمیں ان کی تصنیف ”تہن الیکام فی تفسیر سورتہ النحل“ میں ملتا ہے۔ اس کے متعلق وہ خود رقم طراز ہیں:

”میری تفسیر پڑھنے والا جاہل جا میری تفسیر میں پائے گا کہ میں کچھ پابندیوں
رہا ہوں۔ ان قوموں کا، جن کو یہودی عالم یا عیسائی عالم یا ان عالموں کا
تحقیقات پر طور پر پورا اکتاہٹ رکھتے چکے ہیں۔“

سید احمد کے اس نظریے کو ممتاز حسین دنیائے اسلام کی پوسٹیٹ تحریک قرار دیتے ہیں جس کا
اوپر مقررہ اس انفرادی حق کو تسلیم کرنا تھا کہ ہر فرد بشر کا یہ ایک فطری حق ہے کہ وہ اپنی عقل و
انش کے مطابق اپنے دین کو سمجھے اور قرآن مجید کی آیات و رسالہ کی تشریح کو تاویل اپنی عقل
کے مطابق کرے۔ اس کا دوسرا پہلو جو ہم پر ہے یہ ہے کہ سید احمد خاں کے مذہبی خیالات
انگلستان کی اس فطری اہیات سے متاثر تھے جس میں قوانین اہیات کے عین صحیح ثابت آسانی و
مطابق ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی اور اس طرح جو بعد کے عقل و راہبہار کے درمیان محسوس
یا جاتا ہے وہ اس کے کوشش کی جاتی۔ اس عقل میں ایک نیچرل دینیات وجود میں آتی
جس کے مؤید اور محرک انہی بہت سے درمیان سید احمد خاں تھے۔

لیکن واقعہ یہ ہے کہ سید نے صرف فکری سطح پر موضوع فکر سے ایک تھے بدجہت
اور ان کو زمرہ مارے گئے پرندوں، جانوروں کے گوشت کھانے کو بھی درست قرار دیتے
تھے۔ سید نے یہ اقدام شعور کی طور پر اٹھایا اور نتائج سے بھی باخبر تھے۔ بعد ازاں
”خطبات احمدیہ“ کی تصنیف کے دوران لندن سے اپنے عزیز ترین دوست خواجہ حسن
امک و خط لکھتے ہوئے اس کے متعلق خود یہ پیش گوئی کی:

”میرے سمجھ میں اس بحث کی جو میں نے اس کتاب کی تصنیف کی ہے، قدر
تہرین کے بلند ساریت نامہ میں گے اور تاہم میں گے میں پابندی
تسلیم میں ہوں اور شاید وہ میں میں سے اتفاقاً یہ بات ہو
یہ دعویٰ اس کے متعلق یہ ہے۔“

لندن سے آتی پر انہوں نے ”اسلام“ کے نام سے ”تذیب الخلق“ کا ترجمہ اور
مذہب کے نام کی بجائے ”تذیب الخلق“ میں ”تذیب الخلق“ کے نام سے

و رواج کی پابندی کے تقاضات، تعلیم و تربیت، طریقہ تناول طعام، ہندوؤں میں ترقی، تہذیب، بحث و تکرار، اپنی مدد آپ، آدمی میں سُرشت، حکایت ایک نام خدا پرست اور ان دنیا دار کی علوم جدیدہ وغیرہ جیسے اہم مضامین شائع ہوئے جن سے اس پرست کی نوعیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ گوہر سید کا مقصد ”سندھستان کے انوں کا کامل و سب کے سوا اڑیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کرنا تھا تاکہ جس حقارت سے سوا اڑیشن یعنی تہذیب قومیں ان کو دیکھتی ہیں، دورفع ہوں اور وہ بھی دنیا میں معزز اور مہذب قوم بنیں۔“ تاہم تہذیب الاخلاق میں ان کے مضامین ”جمہور سے اختلاف“ کا سب سے بڑا اثر ہے اس کے بعد وہ مہجران دنیا کی اشاعت میں مصروف ہے۔ شیخ محمد آرام ملتے ہیں۔

”ان کی سب سے زیادہ مخالفت اس وقت ہوئی جب انھوں نے تہذیب، اخلاق جاری کیا اور ان مذہبی مت کا اظہار کیا جنہیں عامیہ تعلیم اسدئی کے خلاف اور خدا ان سمجھتے تھے، مثلاً شیطان، جن و ملائکہ کے وجود سے انکار، حضرت عیسیٰ کے بن واپ کے پیدا ہونے یا زندہ آسمان پر جانے سے انکار، حضرت موسیٰ و نضر کے معجزات سے انکار وغیرہ۔“
رسید نے اپنے وقت کا بڑا خدا ان متا خدایات کی تفصیل میں صوف

یا کیا۔

موتا حالی نے ”حیات جاوید“ میں ”ان مسائل کی ایک طویل فہرست پیش کی ہے جن میں رسید نے عامیہ سلف سے اختلاف کیا ہے۔ یہ فہرست کئی صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس میں جہاں انبیاء و ائمہ کے معجزات کا ذکر ہے، وہ تحریر کرتے ہیں:

”حضرت موسیٰ“ اور تمام انبیاء سابقین کے قصوں میں جس قدر واقعات

بظاہر خلاف قنوں و اطاعت معلوم ہوتے ہیں جیسے ید بیضا، عصا کا اثر، باہن جان فرعون، ورس سے شکر کا غرق ہونا، خدا کا مٹی سے کلام کرنا، پہاڑ پر تجلی کا ہونا، گوسالہ سامری کا بولنا، ابر کا سایہ کرنا، من و سلویٰ کا اترنا یا عیسیٰ کا نمودار میں ہونا، خلق علیہ السلام اور وحوش کو چمکانا، مردوں کو زندہ کرنا، مادہ کا نزع و عید وغیرہ، ان کی تفسیر میں جو جہاد رسید نے لکھا ہے وہ عجیب

ایک۔

مقدمہ مذہبی حوالہ کے تفسیر کے اس طریق کار کو فضیلت و مہر ای سمجھا اور بعض اس حد تک کہ مریدان کے نزدیک خارج از اسل مقرر پاے۔ مہتمم نہیں نے مرید کے مذہبی خیالات پر بہت سے اہم اضافات کیے۔ ان میں ایک اہم اضافہ اس یہ تھا کہ مرید "حسی تجربہ" کو بعض مذہبی عقائد کی صداقت کا معیار قرار دیتے ہیں۔

مرید نے مذہب سے ایسے کچھ مابعد الطبیعیاتی تصورات کا اخراج کیا جنہیں تجربے سے ثابت کرنا مشکل ہے۔ مثلاً میں مابعدی بحث کو جیتے:

"فرشتوں کے وجود کی نسبت دونوں کے عجیب عجیب خیالات ہیں۔ انسان کی یہ طبعی بات ہے کہ جب کسی ایسی مخلوق کا ذکر ہو جس کو وہ نہیں جانتا تو وہ خواہ مخواہ اس کے بارے میں اس مخلوق کے عجیب و غریب تصورات پیدا ہوتا ہے جس کے رہنے کی کوئی جگہ بھی خیال کرتے ان کی ایک صورت جو ان اوصاف کی مقتضی ہوتی ہے اس مخلوق کو نہیں جانتا، نہ میں نے اس کو بھی دیکھا ہے اور یوں جاننے والے یہ مخلوق وہی ہے جو میرے خیال میں ہے، اور جب وہ خیال دونوں میں مل کر رہتا ہے تو یہ مستحکم ہو جاتا ہے کہ وہ اس میں شک و شبہ مطلق سے ہی نہیں۔ یہی حال فرشتوں کی نسبت ہوا ہے۔

تو جن فرشتوں کا قرآن میں ذکر ہے ان کا کوئی سلی و ہوا نہیں دیکھا، نہ خدا کی قدرتوں سے بہتہ نثار ہو کر اس قوی و ہوشیار خدا نے اپنی تمام مخلوق میں مختلف قسم کے پیدا کی ہیں ملک یا مددگار ہے جن میں سے یہ شیطان یا ابلیس بھی ہے۔ پس ان دونوں کے نام قرآن مجید میں آئے ہیں۔ یہ ثابت نہیں ہوتا کہ ان حقیقتوں کے بارے میں کچھ شے مع شمس و صمد و حد و ایسی مخلوق میں ہے۔ یہ وہم و گمان ہی آیتوں سے پیدا ہوتا ہے کہ جس نے یہ وہم و گمان میں نہیں لے لیا، وہی جہل و نادان مخلوق مع انہیں نے سمجھی۔ پس حقیقت یہ ہے کہ جس وجہ سے ان کے بارے میں یہ حد

نے بیان کیا، وہ ملک نبوت خواہ آنحضرت میں تھا جو وحی کا باعث تھا۔^{۱۸}
 سید نے مندرجہ بالا عقائد کا اخبار ایک صدی قبل کیا، تاہم روشن خیالی کے موجود دور میں
 بھی جب کہ اس نقطہ زمین کے ان مغربی علوم کی دولت سے ماہر ہوں، اگر ان خیالات کا
 اخبار کیا جائے تو اس پر کیا رد عمل ہو سکتا ہے؟ ہذا سر سید کے زمانے میں ان کی مخالفت ایک
 فطری امر تھا۔ مخالفین کے ذکر سے قطع نظر خود ان کے دست راست نواب محسن الملک کی
 مخالفت کا حال ان ہی کی زبانی ملاحظہ ہو:

”یہ سچ ہے۔ ہمارے عقائد سے وہ اختلاف رکھتے تھے اور اس اختلاف کو
 نبیوں نے شہود کے ساتھ ظاہر بھی کر دیا جس کی وجہ سے تمام ان اور کش
 مہ، کوان کے اسلام پر قنکر رہنے میں شبہ تھا اور بعض نے یہاں تک کفر کے
 فتوے بھی دے دیے اور ان کو یہ کہوں، خود مجھ کو بہت سے مسائل میں ان
 سے اختلاف کرنا پڑا، بحث و مباحثہ رہے۔“^{۱۹}

اس کے علاوہ ایک اور لکچر میں انھوں نے بیان کیا:

”شاید سب سے پہلے میں نے ہی ان کے کفر کا فتویٰ دیا تھا، ان کو چھپا پاری
 کہا۔“^{۲۰}

مواہد حافی سر سید کے اتنے عظیم معتمد تھے کہ جب انھوں نے سر سید کی سوانح حیات ”حیات
 جاوید“ کے نام سے لکھی تو شبلی نے واضح غلطوں میں کہا:

”حیات جاوید میں مواہد (حافی) نے سید صاحب کی ایک رخی تصویر دکھائی
 ہے، اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ کسی کے معائب اُکھا، تنگ خیالی اور بد طبعی
 ہے، لیکن اگر یہ صحیح ہو تو موجودہ یورپ کا مذاق اور علمی ترقیاں سب پر ہوا
 ہو جائیں، پھر شیلی شاعری میں کیا برائی ہے۔ سوائس کے دو محض
 دعویٰ کرتے تھے۔ واقعات کی شہادت پیش نہیں کرتے تھے۔ بہر حال حیات
 جاوید، کو محض مدلل مداتی سمجھتے ہوں۔“

”سید صاحب نے مواہد، ایک دست و پا کر لکھتے ہیں:

”تا اب آج بھی یہ میرے حیات جاوید میں ایک نہیں سمجھتا ہوں۔ تاہم

در اصل سرسید روایات و احادیث کے بارے میں ایک خاص نقطہ نظر رکھتے تھے جس کو جمہور نے تمام عوام کے اسلام کا اتفاق حاصل نہیں۔ دوسرے سرسید پر عقلیت پسندی کی اتنی بڑی جھپٹ تھی کہ وہ کسی طرح تیار نہ تھے اس لیے یا تو وہ اس کو اپنے استدلال سے ہٹاتی تھیں یا برعکس، معتبر بناتے تھے یا اس کے معجزانہ پہلو سے سرے سے انکار کر دیتے تھے۔^{۲۲} اس طرح وہ نہ صرف روایات کے قبول و رد میں افراط و تفریط کا شکار ہوئے بلکہ بسا اوقات عقائد کے بھی مرتکب ہوئے۔

سرسید کے مذہبی نظریات کے متعلق ان کے قابل قدر ساتھیوں کی جو رائے ہیں وہ یقیناً سرسید کے نظریات کے خلاف فتوؤں کی بنا ہیں۔ اس ضمن میں سرسید تک بزرگ معتقد و تلامذہ میں نہیں تھے:

”میر کی نسبت تو سب تعینات تھی کہ وہ بے غم ہو چکے ہیں۔ آپ میر کی تحریرات کو پسند فرماتے ہیں۔ آپ پر بھی فتویٰ ہائے کفر ہو جائیں گے“
اور یہی بنیاد علی ٹرڈ کالج کی مخالفت کا باعث ہوئی۔

حالی فرماتے ہیں کہ میر کے ”کالج کی مخالفت کرنے والوں میں وہ انتہائی کم تھے۔“
قیام میں آئے۔ ایک تو ان کی امداد علی اور دوسرے مارچپور کے سب جج مولوی علی بخش صاحب۔
حالی نے اس میں یہ مخالفت مذہب کی بنیاد پر نہ تھی بلکہ ذاتی حسد کی بنا پر تھی۔ اس کی اصل اہمیت یہ ہے کہ ابتدائی دور میں بہت سے انگریز سرسید کے ترقی پسندانہ رجحانات سے متاثر تھے۔ یہ دونوں سرکاری عہدے دار اس مخالفت سے فائدہ اٹھا کر انگریزوں کو خوش کرنا اور ان کی حمایت حاصل کرنا چاہتے تھے۔

ماہر طور پر یہ چین سوال ملازمین کی ترقی پسند ادارے کے قیام کی تجویز سے خوش نہیں تھے۔ یوپی کا ڈائریکٹر تعلیمات بھی اسی خیال کا تھا۔ انڈین گزٹور نے اپنی ۲۸ دسمبر ۱۸۵۷ء کی اشاعت میں سرسید کی مخالفت میں ایک خصوصی مضمون شائع کیا جس میں اسٹول قیام نے کی تجویز پر کئی چٹائی کی تھی۔ سرسید و یہ شبہ ہوا کہ مضمون ڈائریکٹر تعلیمات نے لکھا ہے۔ انھوں نے اس کے جواب میں ”تذیب اخلاق“ میں ایک مضمون لکھا جس میں علیم کا

رٹ غلط اور برے نتائج کی جانب مائل رہنے کے لیے، برائے عقیدت و مہرہ، مہرہ قرار دیا۔ ۲۵۔

مسلمانوں کے ایک طبقے نے سید بن فیختہ کی مخالفت میں اس لیے کی تھی کہ اس بات کا خلاف تھا کہ سید بھوسے بھالے، نو جوانوں پر اپنے مذہبی اعتقادات تحویط نہیں کئے اور انھیں انگریزی باس پہنے پر مجبور کریں گے۔ ۲۶۔

کچھ لوگوں کو یہ بھی اندیشہ تھا کہ یہ فتنہ شیعوہ علوم کی تعلیم دی جائے گی۔ مذہبی خیال کے کچھ دوسرے لوگوں نے نقد چند، ۱۰۰۰ پنے کی اس لیے مخالفت کی کہ ان کے خیال میں اس میں روپیہ لگانے سے سیدانہ جو شہ عامع ہے۔ ۲۷۔

مہودی محمد قاسم اور مہودی محمد یعقوب نے شیعوں کو شیعوں کے ساتھ رہ کر عقیدہ میں بدل رہے پر اعتراض کیا۔ سید نے انوں کو خدا اور کوطن پر مشورہ دیا کہ وہ ہندوستان چھوڑ کر ہجرت کر جائیں تاکہ وہ شیعوں کی صحبت سے محفوظ رہ سکیں۔ کیوں کہ شیعوہ تو ہندوستان کے ہر گوشے میں پھیلے ہوئے ہیں۔ لیکن مد جانے پر بھی انھیں شیعوہ میں گئے یہاں کہ فیضہ بن اور طواف اکر کے دوبارہ بھی جاتے ہیں۔ ۲۸۔

سید کے مئی نہیں اور غمہ چینیوں نے اب مذہبی مہموں اور مشیعوں کا سہارا سمجھا کر انہوں کے انہوں نے سوچا کہ فتوے کی وجہ سے سیدانوں کی رائے عامہ کے سامنے کھنڈی نہیں آئے۔ مہودی امداد علی نے اہلی، رامپور، امرتسر، امرتسر، بریلی، پٹنہ، جالپائی اور دیگر مقامات کے مشیعوں کے فتوے منگوائے جن میں کہا گیا کہ جو لوگ ایسا کائنات کو مہرہ چاہتے ہیں وہ کافر ہیں۔ ۲۹۔

خیال یہ جاتا ہے کہ مہودی مئی بخش خان، سیدانہ اور مجوزہ کائنات کے خلاف فتویٰ حاصل کرنے کی غرض سے مد اور مدینہ گئے۔ انھوں نے اس طرح کے خاص خاص مساجد کے فتوے حاصل کیے:

۱۔ یاتیبہ مساجد میں یہاں کا قیوم بن نظر بنی دین کے جس کا ہاں
۲۔ مہودی مساجد میں مہودی مساجد میں مہودی مساجد میں مہودی مساجد میں
۳۔ مہودی مساجد میں مہودی مساجد میں مہودی مساجد میں مہودی مساجد میں

ہندوستانی ہوں مگر باعتبار مذاق اور رائے و فہم کے انڈیہ ہوں۔ ۳۳۱

کانٹ کے لیے سید محمود نے ایک موسط اسکیم فروری ۱۹۷۳ء میں تیار کی تھی جو بڑی حد تک ولایت کے اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں کے طور پر مرتب کی گئی تھی۔ اس کی شائع شدہ کاپیاں تمام ممبران اور مقامی گورنمنٹس نیز حکومت ہند کو بھی رسالہ کی ہیں۔ اس کے علاوہ ایک سوال نامہ مع اسکیم کے حوالے وقت کے پاس بھیجا گیا اور اس کی نقل تہذیب الاخلاق میں بھی شائع کی گئی:

”کیا فرماتے ہیں حوالے شرع شریف کہ ان دنوں میں بعض انوں نے واسطے علوم، دین اور علوم، نیوی کے ایک مدرسہ قائم کرنا تجویز کیا ہے اور علوم اس میں پڑھائے جائیں گے اور جس طرح مدرسہ مرحومہ علوم و فنون، ملے ان کی تجویز انہوں نے چھاپی ہے جو پہلے اس سہا سے ساتھ مرسل ہے۔ پس سہا یہ ہے کہ ایسے مدرسے کے قائم و جاری ہونے کے لیے عموماً چند دین شرعاً درست ہے یا نہیں؟ دوسرا سوال یہ ہے کہ اس تجویز میں جو علوم پڑھائے مندرجہ میں ان میں سے کون سے علوم ایسے ہیں جن کے لیے چندہ جائز ہے۔“ ۳۵

سید نے شاید یہ قدم سب ذیلی میں اٹھایا تھا۔ اول تو یہ استفتا جاری کر کے انہوں نے غیر محسوس طور پر ایک خاص، نیوی معاملے میں حوالہ کیا، سستی تسلیم کر لی تھی۔ دوسرے، غالباً یہ بات بھی ان کے ذہن میں نہ آئی کہ ان کے حریفوں کے جوابی سوالات ان کی راہ میں زیادہ دشواریاں پیدا کر سکتے ہیں اور یہی ہوا۔ چنانچہ اس کے جواب میں مولوی امداد علی نے مندرجہ ذیل استفتا شائع کیا:

”کیا فرماتے ہیں حوالے دین اور اس میں کہ ان دنوں ایک شخص ان مدرسوں و دین میں علوم، دینی اور علوم کی جو علوم، دنیا کی تائید میں ہیں تعلیم دیتے ہیں۔ جیسے مدرسہ اسلامیہ اور مدرسہ اسلامیہ علی گڑھ اور مدرسہ اسلامیہ کانپور۔ ان مدرسوں کے اور ان کی ضد میں ایک مدرسہ اپنے طور پر تجویز کیا ہے۔ اس شخص کا حال یہ ہے کہ صد بائیس روپے ماہانہ دے گا۔“

آیات اور احادیث اور روایات فقہہ با اتفاق ہیں مدام ناجائز ہیں مہینے سے
 جس سے میں رواج دیتا ہے۔ اس لیے انوں کو اس شخص کے افعال و اعتقاد پر
 متاثر نہیں ہے۔ جس اس سے مدرسے کے لیے ایسا شخص جو اہل اسلام کے
 مخالفوں کی مہر مذہبی میں مخالف ہے اور اپنے طور پر ایک مدرسہ ضد میں
 مدرسہ سد مہ قدموں کے تجویز کرنا چاہتا ہے وہ ان میں پچھلے علوم، یہ
 اور پچھلے علوم مذہبی اپنے طور پر عقیدہ کرنا اس کو منظور ہے۔ انوں کو یہ مدرسے
 میں چند دینا درست ہے یا نہیں؟ ۳۶

اس مسئلہ کا یہ پہلو خاص طور سے قابلِ غور ہے کہ اس میں اس اسکیم کو یکسر خارج از بحث کر
 دیا گیا جو صحیح معنوں میں فقہ کی جڑ تھکی دے گا، زور نہ سید کے ذاتی عقائد اہل کی غرض ہے
 نہ یہ کیا تھا۔ بہر کیف یہ پہلی مخالفت تھی جو حالی کے اغراض میں "اعلانِ مدرسہ" کے
 مآخذ کی غرض اور اس کے بعد "اتحاد" کے مآخذ میں شروع ہوئیں۔ ۳۷

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ مدرسہ العلوم اور نہ سید کی اصلاحی تحریک کی
 مخالفت کرنے والوں میں مولوی امداد علی اور مولوی علی بخش پیش پیش تھے جو باوجود ان کی
 جاہلست اور ان کی رعب ہونے کے علوم دینیہ سے بھی آشنا تھے۔ مولوی امداد علی اپنی غلطی کا پتہ
 اور اس کے مولوی علی بخش خاں سب بچے اور چھپور۔ مگر یہ دونوں صاحبِ مذہب ہی عقائد
 دنیاوی کے اعتبار سے ایک دوسرے سے ضد تھے یعنی پہلے سخت وہابی اور دوسرے سخت
 بدعتی۔ باوجود اس کے مدرسہ علوم کی مخالفت پر دونوں ہم زبان اور متفق تھے۔
 یہاں تک کہ ہندوستان میں جتنی مخالفتیں اصراف و جوارب سے ہوئیں ان کا منبع ان کی
 دونوں صاحبوں کی تحریریں تھیں۔ ۳۸ مگر سید ان فتوؤں کو بہ قلوب اس کے جھنڈے
 "تغذات" اور اپنے کام کی تسکین تصور کرتے تھے اور یہ امید رکھتے تھے کہ ان کے مخالفین و
 ایک نہ ایک دن اپنی غلطیوں کا ضرور احساس ہوگا، اور وہ ان کی کوششوں میں
 شریک ہوں گے۔

مگر سید نے قیامِ کائنات کی مخالفتوں سے بابِ ہاتھ دیا اور مخالفتیں و ممانعت
 ممدوں میں تسلیم یہ جو اس صحت میں:

۱۔ خبیث انش اور بدظن وک۔ ایسے وک بدواں اور بدظن ترست ہوتے تھے وہ یہ کہتے تھے کہ سید جو چھ برکتیں ہیں وہ اپنے لیے در حکومت تک یہ روشن ہر صوبے کے لیے برکت ہے۔

۲۔ سداوت۔ جنموں نے یہ برداشت کرنا اور رائے پاکہ تئیں کان کے ساتھ سید کا نام بھی زندہ رہا ہے۔

۳۔ سفر واپسی لوک۔ جنموں نے یہ سوچ کر مغربی علوم اور مغربی اقوم پر پانچویں جیسے یوں سے تعلقات پیدا کرنا بدعت ہے۔

۴۔ غرض اور خواہ پرست لوک۔ جو اپنی دولت اپنے پاس سے جدا کرنا نہیں جانتے خواہ جسے تمسک کے لیے ہی یوں نہ ہو۔ کان کے قیام میں ان کی جانب سے علم حاصل نہ کرنا اس لیے تھی کہ ہیں وک ان سے چند دنہ ملک نہیں

۵۔ ندے پر۔ جنموں نے کان کی اسیر کے خلاف جذباتی اور سنسنی خیز تھے پھینا یہ رائے اخبار کی فروخت میں خلاف ہے۔

۶۔ بدتمیز لوک۔ جنموں نے اپنی اور سہائی معاملات کے فرق کو نہیں سمجھا۔
۷۔ نادان وک۔ جو مذکورہ جیسے طرح کے مخائین کے دھوکے میں آ گئے۔

سید کے اس تجربے کا فائدہ سب سے پہلے امداد علی نے کیا اور امداد علی نے بڑھاپے اور ترقی میں اس بات جن خیالات کا اظہار کیا اس کا خلاصہ یہ ہے:

”ذات ہی آئی اسی سید احمد علی صاحب بہادر نے مخائین مدد دے اور اعلیٰ و
ساتھ قلموں پر بیان کیا ہے۔ کسی و خبیث انش اور بدظن کسی وجود میں
کسی کو اپنا یا رہنے کے سداوت ترقی پر کشا ہونے والا قرار دیا ہے اور کسی
کو متعصب واپسی، یہود، ٹمبر ایڈ اور کسی کو غرض اور خواہ پرست فرمایا اور کسی کو
مست و بجا اخبار نویس کہیں اور کسی کو بدتمیز اور کسی کو نادان بیان کیا ہے۔
مخائین اس کے موجب میں کہتے ہیں۔ تم وہ اس کی جتنی شکایت ذات سید
احمد علی بہادر نے کی ہے تمہیں سے تمہارے وہ مدد دے۔
چند ٹیمپ نہیں لے کر ایک مرتبہ پیدا ہو گیا وہ کسی کی

صفتِ فطن و انکار ہے۔ صاحبِ سِمش ہمیشہ مدعاں سے
 ہے۔ اپنے دانشوروں کو اس قدر تہمت ہے۔ بچہ چارے سید مدحاں
 فطنی شمار میں ہیں۔ یہ سِمش بڑے بڑے فلسفہ افسانوں اور فنی و
 حق ہو گیا تھا۔ مانجوسیا، خیالات کرتا ہے کہ سارے ماسٹ عالم و جو
 حاصل ہیں اور اثر میرے خیالات کی مہفت کا اور جتنے بیوب و تاش
 میں موجود ہیں وہ نتیجہ ہیں میرے معادلات کی مخالفت کا۔ بہت سے
 انسان ایسے ہیں کہ اپنی قوم کی بھلائی کے لیے کوشش کرتے ہیں اور صرف
 قوی و مدد کے لیے محنتیں ساقی نہات ہیں اور کوشش و محنتیں ان کی
 موجب رسوخ و ترقی کے بہ حضور دعا میں اور ہاش نامتوری کے درمیان
 خواص و خواص موجود ہیں۔ لیکن ان کی کوششوں و محنتوں کو وہ ان کی ذاتی
 غرض پر محمول نہیں کرتا ہے اور نہیں کہا ہے کہ یہ کام کرتے ہیں نامتوری اور
 شہرت کے لیے، حکام وقت کے سامنے رسوخ پیدا کرنے اور ان کو تھوکر اور
 فریب دینے کو کرتے ہیں۔ پس جب محنتوں ہونے سید مدحاں صاحب نے
 ساتھ فطن کے صاحب "ان فطون کی خیانت فسی و بد و تخی و میں
 خیال نہیں کر سکتا ہوں۔ خود مدد سے علوم کے مخالف ہیں میں فطن
 و جانتا ہوں میں جناب سید مدحاں صاحب سے ہم تہ فنی ہیں۔"

امام علی نے فرمایا کہ "اے راہبوں خیالی کے لیے جس فتنہ اور اصول حدیث اور
 تفسیر اور منطق اور طبیعیات اور فلسفہ تعلیم کے لیے تجویز ہوا ہے جو سید مدحاں صاحب کی
 رائے کے موافق ہوں ہوں گے۔ اور جن کا نیا تصنیف ہونا سید مدحاں صاحب
 چاہتے ہیں تو ان سید مدحاں صاحب کو ایک شخص کا خواندہ ہونا کارہ و زور و حقائق عدم
 اور فطنی فتنوں سے جانتے ہیں جس کو کسی علم میں کسی مسئلے کے حق و غلط پر سمجھنے کی بھی
 قدرت نہیں، مہر و فنی میں ان کے علم اندہ ہے اور فنی امیر و فنی میں ان کے قدر و
 قدر کا ہونا۔"

امام علی علیہ السلام نے فرمایا کہ "خدا کے سلسلے میں ان خداوندی کی سید

نے نہ تھی۔ اسی سے ہماری حالتوں میں ان کی بھی خاموشی مان و مان تھی۔ پھر اپنی غلطیوں سے
 ان سے بھی پتہ نہ چلا اور سوچ رہتے تھے۔ انھیں ان اگلیں طبع کی حمایت و سرپرستی
 حاصل تھی جو ہندوستانیوں میں مغربی تعلیم کو عام کرنے کا مکی نہ تھا۔ اپنی صاحبِ سر سید کی
 مخالفت کے سلسلے میں اپنے مہم سے اور حیثیت کو بھی استعمال کرتے تھے۔ سید کے خلیفہ بن
 جاتے وقت تک ان کے اور امداد ملی سہ ہر کے دوستانہ تعلقات تھے اور امداد ملی سہ سب
 کاموں کے سربراہ رہے۔ علاوہ سوسائٹی کے کاموں میں بھی کامیابی حاصل کرتے تھے۔
 انی سبب یہ کہ سید کو ان کی مخالفت کا شدید احساس تھا جس کا پردہ اظہار بھی کرتے تھے۔
 سید کے غلطوں میں۔

”ملائی سید امداد ملی سہ بہادر جو اعلیٰ انی سے ہماری قوم میں یہ بہت
 بڑے اعلیٰ فہرہ و ریشہ تھے اور ہمارے بہت شفیق دوست تھے۔ مدرستہ العلوم
 میں ان کے شریک نہ ہونے کے ہم و نہایت جن سے درخیز قوم کی جدائی میں
 نقصان سے اور ہم سب ان سے ملتے تھے مدرستہ العلوم میں شریک ہونے کی
 تیار رہتے تھے۔ اور بددلی میں ہم نے ان سے اجازت لی۔ انھوں نے فرمایا کہ
 ”شریطے سے متتریب ہوں۔“ اقول یہ کہ تمہاریب خلاق کا چھپا پنا بندہ
 ”ایا اس میں دشمنان متعلق مذہب مت معلوم۔“ اور یہ کہ اپنے عقائد و
 قوال سے جو یہ خود کلامے متہد میں ہیں تو پھر برا نہ کہ“

آخر کار سید ”تہذیب الاخلاق“ بند کرنے پر مجبور ہو گئے۔ انھیں یقین تھا کہ سرکاری سرپرستی
 اور اجازت کے بغیر نظام دین سے تمام تحریکوں کے چھٹے چھوٹ جائیں گے اور مخالفت کا روم
 نوٹ جائے گا۔ لیکن حاکم نے ان تمام باتوں کے باوجود اپنی تند و تیز روش کی کہ سید کے
 یہ احکامات۔ رجعت پرست ہونے کے پروپیگنڈے کا سات سال مرانا وارفتہ ہونے کے
 بعد باخبر اس کے آگے انھیں پہنچا دیا۔ چنانچہ اپنے تعلیمی منصوبہ کو بھی نہ ب
 یہ انھوں نے ”تہذیب الاخلاق“ بند کر کے رجعت پرست حاکموں کے مصالحت کر دی۔
 مدرستہ العلوم کی مدرستہ کا سب بنیاد نصب یہ ہونے کے پانچ ماہ بعد جون
 ۱۸۷۸ء میں مملکت امداد ملی نے خوار و خوار بند کر دیا اور اس کے آخری کار کے میں انھوں نے

فاتحہ انداز میں لکھا:

”زمانہ چاروں سے یہ انہار نور افق بد جہاں خلق یہ وقت مقرر ہے
چھپ کر بہ خدمت شائقین پہنچتا رہا۔ بل اندام مدیدہ متاثر فرقہ ہنر
یہ سے محفوظ رہے۔“

درہار علی میں جناب کی آئی اے سید احمد خاں بہادر نے سید
مدد علی صاحب اپنی نکتہ مرآت سے بہ صدق دل افکار کیا کہ اب ہم بھی
کوئی مباحثہ تہذیب و اخلاق میں نہ چھپا دیں گے۔ جس ہم بھی اخبار
نور افق پر جو ب تہذیب و اخلاق یا کوئی ”ان کے حورین“ میں سے رہے
قدیم میں قدم چھریں گے تو پھر ہمیں میدان چوگان، ہم بھی انشا، اندیشہ اخبار
جاری کریں گے۔“

”نور افق“ کا بند مونا پیش خیمہ تھا ”تہذیب و اخلاق“ کے بند ہونے کا۔ سید نے
”نور افق“ کے بند ہونے کی اطلاع دیتے ہوئے یہ حدن کیا کہ:

”اگر مودودی مدد علی مدرستہ العلوم کی تائید میں اس سے شریک ہوں، میں آج
کی تہذیب و اخلاق، وہ بند کروں گا۔ کیوں کہ میری رائے میں جناب مدد
علی خاں بہادر کی آئی اے کا اس سے مدرستہ العلوم کی تائید کرنا، بہ نسبت جاری
رہنے تہذیب و اخلاق اسے قوم کے لیے ریادہ منید ہے۔“

نہم سید کا یہ مدافعتیہ قدم تھا، لیکن اس کی حیثیت طفل سلی سے زیادہ نہیں۔ اس میں کوئی شبہ
نہیں کہ ”تہذیب و اخلاق“ کے تیز و تند مضامین نے مدرستہ العلوم اور سید کی محنت کی
ساتھ زور دیا۔ لیکن اعلیٰ و فوق اعلیٰ اندیز احمد و مودودی کی بخش و خیمہ ”تہذیب
و اخلاق“ کے مضامین کی آڑ کے مدرستہ العلوم کے کاروان محنت میں شامل تھے۔ ان کا
میں بعض امدادی حد تک مصالحت پسند اور رائد تھے۔ اپنی اندیز احمد کی حیثیت رفا کے س
سید میں سے تاہم سید کے مابین اس کے اختلافات مل نظر سے پوشیدہ نہیں۔ ”تہذیب
و اخلاق“ کے بند ہونے کے سوا سال بعد محمد بن یحییٰ مشعل کا ٹکڑے کے ”تہذیب
و اخلاق“ (۱۸۹۳ء) میں اپنی اندیز احمد نے جو مکتبہ چینی کی تھی اسے، اپنی اختلاف کے تناظر میں

نی، لیکن یہ ہے:

”میں سمجھتا ہوں کہ (سید کی) درباری و ششیں یہ طرف ”تہذیب
 الاخلاق“ اور ایک طرف۔ اس کے درمیان سے مزید پر پتہ دہی رُخ سنی
 یوٹ گزٹ کے عہد سے عہد پر چے سے متاثر کر کے لیکن وہ معلوم ہو کر۔
 سید احمد خاں پہلے کیا تھے اور اب کیا ہیں

آج کے تھے تہذیب و ثقافت میں
 خاں بہت تباہ ہے یہ

میں بعض مقامات میں سید احمد خاں سے اختلاف کرتا ہوں۔ مگر ہاں مہر سے اس
 کی بات ہے معتقد تھا کہ ”تہذیب الاخلاق“ نوں سے رفقا کا سن ہی انہی (The Only) تہذیب سے
 میں پہلے میں سید احمد خاں و تہذیب الاخلاق نے نہایت زیادہ کام کیا۔ اس تہذیب الاخلاق
 سید کے مشن کے مقاصد کے لیے ارضہ داری نہ تھا۔ تو خود سید احمد خاں کا ہونا بھی ضروری
 نہیں تھی لڑکھ کا بھی ضروری نہیں۔ انوں کی تعلیم، رفا و عارضہ داری نہیں، یعنی نوں کا سہا، بھی
 ضروری نہیں۔

یہ تہذیب الاخلاق سے بددلوئی یہ بھی جانتی ہے، اور
 یہ نے بھی قس قیاس کہ سید احمد خاں کو فہم نہیں تھی اس سے مٹی یہ
 ہوئے کہ سید احمد خاں نے جو لچے دیں تھیں وہ تھیں۔ فنی پروہ تہذیب یا تہذیب
 میں سے ہی میں بھی تھی یا تہذیب و حریت میں کہ تہذیب الاخلاق سے
 چائے میں سید احمد خاں کی نیات سے رہا۔ اس سید احمد خاں سے مشن و فوٹو
 نام کی بخش سے سہارا دیا جا سکتا ہے، مگر قس سے بعد یہ وہ نے
 تھیں فتح انہی سے۔ پھر تہذیب الاخلاق سے بند ہونے کی کارروائی نہیں
 نے کارروائی تھیں کہ سید احمد خاں اور کارروائی بھی انی طرح سے تھیں،
 ان کے کام و کام کے میں وہ کارروائی نہیں، کارروائی تھیں تو کارروائی
 یادیں سہا تھیں۔ مگر یہ مجموعہ مہر سے نہایت یہ مہر سے مہر
 نے ان سے یہ تھیں مہر سے مہر سے مہر سے مہر سے

(Reconcile) متحد و مطابق نہیں ہو سکتا، شاید یہ سمجھ کا قصور ہے

نزدب واریز تیرے سے جدا ہوتے جا رہے

دریا کا پھیر پائے تیرے نہ پائے

غرض سید احمد خاں کی کارروائی میں بڑے مددگار ثابت آئی ہے جس کو میں

ن کے مشن کے حق میں مستحق سمجھتا ہوں۔

اپنی مذہب احمد کے علاوہ دوسرے بزرگ بھی سید کی ذات یا مگر بڑی تعلیم سے ہمیں ہندوان کے مذہبی خیالات سے بیزارگی کا اظہار کرتے ہیں۔ موبوئی ملی بخش خاں خواجہ حسن امین کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

”مجھ کو اس وقت بد مدت سے سخت افسوس ہے کہ ہماری قوم میں سید احمد

خاں صاحب ایک شخص کی ورثہ مورور معزز اور ذاتی عقل پیدا ہوئے اور

ترقی قومی پر آمادہ ہونا ان کا ارادہ طرہ کیا گیا۔ مگر اپنی خود رانی سے مذہبی

است نوازی و تعصب دین ایساں کی طبیعت میں جم گیا کہ اصلی غرض فوت

ہوئی۔ مجھ کو بھی جس قدر مخالفت ہے ان کے خیالات مذہبی سے ہے نہ کہ

ذات خاص یا تعلیم علوم جدیدہ سے۔“

یہ سواں باقی رہ جاتا ہے کہ آیا سید کے مخفی خفہ صراحتاً مگر بڑی سے استحکام کے خلاف تھے یا

جائی۔ کیوں کہ سرکاری مدد و زمست میں رہ کر بھی اندرونی طور پر حکومت کا مخفی خفہ ہوا جاسکتا ہے۔

سید اپنے مضامین میں ”قومی بہبودی“ و ”قومی عزت کے الفاظ کثرت سے استعمال کیا

رہتے تھے۔ پہلے بزرگ یعنی سید احمد اعلیٰ کو انہوں نے ان باتوں کا مخفی خفہ قرار دیا۔ اس کی

تردید میں سید احمد اعلیٰ ثبوت کے طور پر اپنی خیر خواہی سے کار کا واقعہ یوں بیان کرتے ہیں:

”جس خیر خواہ کار کی نسبت یہی آئی سید احمد خاں یہ ظن رکھتا ہے کہ وہ

بہبودی و غیر ذیلیں کرتا ہے اس تحریر کا محالہ میں حکام وقت اور ہندوستان

و مل کے لیے جیسے جیسے ہوں کہ آیا جو شخص سید یہ ہوا کہ یہ نہ ملک صوبے اپنے حق

کے سینہ پائی ہو باقیوں کی حاکم و مرشد ہوا یہ کام ان کے لیے

اور وہ دن پہرے میں بعد از مرگ کے صاحب سارا نکالتے کہ اس کا حق نہ

و صاحب ، امام غنیات اور صاحب مدار ، و حیات صاحب غلط ،
 مجاہد صاحب تحریر ایچتہ ہیں اور ان میں کا نشان تصدیق ایک بعد دہائی
 اور نمک حلیہ بعد معتبرہ ، ان کے ہمارے سینہ پر موجود ، موقوفہ انصاف فرمایا
 ہے کہ یہ وہ شخص ہمدانی و غیر مجتہد ، اور مولا ہے ۔

قوی عزت کا یہ مقدمہ حاصل کرنے سے سید احمد علی نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے اور ان
 انگریزوں کی حمایت میں اپنے ہم وطنوں کی کوئی کچھ سرزنی ہوئے تھے ۔ جس شری سے اس
 عملی ثبوت سے جدا نہیں انگریزی حکومت کا مخالف قرار نہیں دیا جاسکتا ۔ انہی بزرگ نے
 ہندوستان کے تمام معتبر فخر کے حاملہ سے سید کے خلاف تدبیر کے فتوے حاصل کر کے
 رسالہ اہل آفاق بزم اہل اتفاق ، ہے جواب پر چہ تہذیب "اخلاق" کے آخر میں شائع کیا ۔
 مولا ان کی ان فتوؤں کے مطالعے کے بعد وضاحت کرتے ہیں :

"ہم نے جتنے فرقے ہندوستان میں ہیں ، یا سنی یا شیعہ ، یا معتزلہ یا غیہ
 معتزلہ ، یا مالکی یا بدعتی فرقوں کے مشہور اور غیہ مشہور عالموں اور مولویوں کی
 اس فتوے پر مہریں یاد تخط ہیں اور خاص کر سنی مولویوں میں سے اکثریت
 شرح اور بسط کے ساتھ جواب لکھے ہیں" ۔

آگے چل کر وہ کہتے ہیں :

"ان کے پورے امراء ، ہر آقا ، ہر بی ، ہمنوا ، ہوپاں اور دیگر مقامات نے
 ساتھ عالموں اور مولویوں اور واعظوں نے ان کے فتوے پر مہریں اور دستخط
 کیے تھے ، گویا ہندوستان کے تمام اہل علم و عقیدہ کا اس حکم پر اجماع ہو گیا تھا
 صرف خدا کی طرف سے اس کی تصدیق اور تصویب باقی رہ گئی تھی ، سو مولوی
 علی بخش خاں نے یہ کمی پوری کر دی" ۔

یعنی ان دوسرے بزرگ نے حرمین شریفین جا کر مذاہب اربعہ کے مفتیوں سے مریدانہ
 مخالف فتوے حاصل کیے ۔ مولا ان کی نے حیات جاوید ، میں ان کا منسلک جائز دیا ہے ۔
 یہ نے انھیں فتویٰ ، ہر بزرگ لطیف پر اسے میں کیا ہے :

و صاحب ، ماری تفسیر کے فتوے نے وہ معظرت شریف کے تھے اور

ہمارے کفر کی بدولت ان کو چچ اکبر بھیب ہوا۔ سبحان اللہ ہمارا کفر بھی کیا
کفر ہے کہ کسی کو حاجی اور کسی کو حاجی اور کسی کو کافر اور کسی کو ان بناتا ہے۔“

بہر حال مندرجہ بالا حوالہ جات بحث کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ سرسید سے ۱۷۰ء ورنقہ
کے اختلافات کا تعلق انگریزی تعلیم یا نئی تعلیم یا نئی فکر سے نہ تھا بلکہ تمام اختلافات کی بنیادیں
سرسید کے وہ مذہبی افکار تھے جو لندن سے واپسی کے بعد سرسید کی تقریروں اور تحریروں سے
نمایاں ہوئیں اور یہی اختلافات کی بنیاد بنیں۔

مصادر:

- ۱۔ حیات جاوید: حالی، ص ۲۲۱۔
- ۲۔ مکتوبات سرسید، ص ۳۸، ۳۷۔
- ۳۔ سرسید احمد خاں: تحقیق صدیقی، ص ۷۱۔
- ۴۔ حیات جاوید: حالی، ص ۱۱۹۔
- ۵۔ سرسید نمبر "فکر و نظر" ۱۹۹۲ء، ص ۶۸۔
- ۶۔ حالی کی اردو نثر نگاری: ڈاکٹر عبدالقیوم، ص ۳۱۔
- ۷۔ موج کوثر: شیخ محمد اکرام، ص ۷۶۔
- ۸۔ مکتوبات سرسید: ص ۱۰۶۔
- ۹۔ حیات جاوید: حالی، ص ۶۵۔
- ۱۰۔ مسافران لندن، سرسید: مجلس ترقی، ب، پور، ص ۷۳۔
- ۱۱۔ مکتوبات سرسید۔
- ۱۲۔ حالی کے شعری نظریات: ممتاز حسین، ص ۳۸۔
- ۱۳۔ خطوط سرسید مرتبہ سر اس مسعود، ص ۷۶۔
- ۱۴۔ موج کوثر: شیخ محمد اکرام، ص ۸۰۔
- ۱۵۔ حیات جاوید: حالی، ص ۲۳۵۔
- ۱۶۔ قدراطلہ: سرسید نمبر، ص ۶۹۔

- ۱۸ ایضاً
- ۱۹ مجموعہ لکچر: نواب محسن الملک، ص ۵۰۸۔
- ۲۰ ایضاً
- ۲۱ بحوالہ "حالی و شبلی کی معاہدہ: چشمک" مہدی حسن افغانی۔
- ۲۲ حیات جاوید: حالی، ص ۲۰۴۔
- ۲۳ بہ خواہ مصححات و معانیات سرسید: شیر علی خاں، ص ۲۳۔
- ۲۴ موعظہ حسرت: ڈپٹی نذیر احمد، ص ۲۰۰۔
- ۲۵ "فکر و نظر" علی بڑھ۔
- ۲۶ حیات جاوید: حالی، ص ۶۳۔
- ۲۷ انوں کا روشن مستقبل، ص ۶۴۔
- ۲۸ حیات جاوید: حالی، ص ۶۳۱۔
- ۲۹ انسٹی ٹیوٹ نرٹ ۱۸۷۵ء۔
- ۳۰ حیات جاوید: حالی، ص ۶۳۱۔
- ۳۱ ایضاً، ص ۶۳۳۔
- ۳۲ تذکرہ: حالی (جدد دل)، ص ۱۳۹۔
- ۳۳ تہذیب الاخلاق (جدد چہارم) بحوالہ "سید احمد خاں ایک سیاسی مٹاؤ"۔
- ۳۴ ایڈریس نواب محسن الملک علی بڑھ انسٹی ٹیوٹ نرٹ، بیباک، ص ۲۔
- ۳۵ تہذیب الاخلاق۔
- ۳۶ حیات جاوید: حالی
- ۳۷ ایضاً۔
- ۳۸ حیات جاوید: حالی، ص ۲۲۶۔
- ۳۹ انسٹی ٹیوٹ نرٹ۔
- ۴۰ بحوالہ "سید احمد خاں ایک سیاسی مٹاؤ"۔
- ۴۱ مقتدر سید، ص ۵۶۔
- ۴۲ سید احمد خاں - ایک سیاسی مٹاؤ، ص ۴۹۔
- ۴۵ نذیر احمد لکچر نمبر، ص ۶۔

- ۶۱۔ تہذیب الاخلاق، ۱۵ جمادی الاول ۱۲۹۰ھ، ص ۷۲۔
- ۶۲۔ مضامین و معانیات سرسید (حصہ اول) ص ۹۱۔
- ۶۳۔ حیات جاوید: حالی، ص ۲۵۱۔
- ۶۴۔ فیض، ص ۲۵۴۔
- ۶۵۔ تہذیب الاخلاق (جلد دوم) ص ۵۱۶۔



حالی کی اولین نثری تصنیف

مولانا حالی پر اب تک بہت کچھ لکھا گیا ہے، مگر ان کے مطالعے کے بعض گوشے ہنوز توجہ طلب ہیں۔ یہ امر قابل غور ہے کہ حالی کے سوانحی حالات پر کوئی قابل ذکر تصنیف تا حال دستیاب نہیں۔ اس لحاظ سے کہہ سکتے ہیں کہ حالی کی زندگی کے بارے میں ہماری معلومات تشنہ ہیں۔ صالحہ عابد حسین کی کتاب ”یادگار حالی“ اس باب میں ایک اچھی کوشش ہے، اور اپنے موضوع پر ایک مستند دستاویز کہی جاسکتی ہے۔ تاہم یہ کتاب حالی کی زندگی کا اس کے پورے سیاق و سباق کے ساتھ احاطہ نہیں کرتی اور اسے ایک مکمل اور معیاری سوانحی تصنیف کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔ یہی سبب ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد اس تصنیف کی قدر و قیمت نے معترف ہونے کے باوجود اسے حالی کی مطلوبہ سوانحی عمری تسلیم نہیں کرتے۔ بلکہ حالی کی سوانحی عمری کا محض قیمتی مواد تصور کرتے ہیں۔ حالی کے سوانحی حیات کو ان کے نجی اور خاندانی احوال کے ذریعہ محسوس نہیں رکھا جاسکتا۔ حالی کی زندگی پر ان کے عہد کی تہذیبی کشمکش، سیاسی، سماجی اور تمدنی حالات، مذہبی اصلاحی تحریکات، تعلیمی بیداری اور ترقی کی کوششوں، قومی قیام نوں سرگرمیوں اور اس عہد میں ابھرنے والے مختلف میدانوں اور تحانات کے واضح اثرات رہے ہیں۔ حالی کے سوانحی حیات کو ان عوامل سے الگ کر کے دیکھا اور نہ مرتب کیا جاسکتا۔ امر واقعہ یہ ہے کہ حالی کی ادبی شخصیت کی تفہیم ان کے اسی وسیع سوانحی تناظر میں ممکن ہے۔ حالی کی ابتدائی نگارشات بھی جن پر بہت چھوڑا ہوا ہے، اس ذیل میں تحقیق و توجہ کی محتاج ہیں۔ حالی کا علمی و ادبی نشوونما اور ادبی و فکری تربیت جن خطوط پر ہوئی، یہ نگارشات ان کا اولین نقش ہیں۔ حالی نے اپنی فکری اساس، مین و مذہب کو بنیاد مگر انھوں نے عصری تعلیم اور رسوم و رواج سے بھی اپنی اپنی شعری، ادبی تخلیقات کے ذریعے ہمارے ذہن و شعور کو بیدار کیا۔ یہ ادبی قیام نوں بات نہیں کہ حالی کی ادبی کوششوں میں ان کی مذہبی تصانیف، مودثریفات اور تریاق مسمومہ کے ساتھ ایک سائنسی کتاب ”طباق الارض“ بھی شامل ہے جو جیولوجی (علم الارض) میں ایک فرانسیسی تصنیف کا عربی سے اردو میں ترجمہ ہے۔ دراصل حالی مذہب

شرط اعتقاد اشعار کو سچائی اور واقفیت کا اعلیٰ زبیا ہے۔ یہ بات بالکل ان کی تمام ہی تخلیقات
 نظم و نثر پر صادق آتی ہے۔ پروفیسر احتشام حسین بھی حالی کے مطالعے میں اس پسو کو خاص ہی
 اہمیت دیتے ہیں اور واضح الفاظ میں لکھتے ہیں کہ حالی کی زندگی میں جو سائنس، سب ریاضی اور
 سچائی تھی وہی ان کے ادب میں بھی ہے۔ لیکن حالی نے اپنے بعض اشعار میں بھی اپنی تخلیقات
 میں صداقت و واقفیت اور راسخ و سادگی کی کارفرمائی کی طرف بدیہی اشارے کئے ہیں اور
 اپنے کلام کو صاف سلفوں میں تب میں جتنی سے تعبیر کیا ہے۔ اس کے نتیجے میں ان کی یہ بات
 اور کلام ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو گئے ہیں اور ایک دوسرے کا حصہ بن گئے ہیں۔

حالی کی تخلیقات میں واقفیت و صداقت کا پہلا جس سے ان کی ادبی شخصیت کی
 پہچان وابستہ ہے ان کی زندگی اور یہ بات کہ ان کے اور سنجیدہ مطالعے کا تقاضا کرتا ہے۔ ان
 کے ادبی کارناموں پر ان کی زندگی اور شخصیت کی گہری چھاپ نمایاں ہے۔ اس لحاظ سے
 حالی کے ذہن و فکری گہرائیوں اور ان کے احساسات کی جزووں تک پہنچنے کے لئے ان کا
 جہت سے مطالعہ اشد ضروری ہے، ورنہ حالی کی ادبی شخصیت کی صحیح نظر میں غنیمت اور یہ کہ
 ممکن نہ ہو سکے گی اور ان کا مطالعہ اذیتورار ہے گا۔ حالی کے مطالعے کے ضمن میں یہ چند باتیں
 تمہید اعرض کی گئی ہیں۔ اس دلیل میں چیمہ امور اور نکات خصوصیت کے ساتھ وجہ طلب ہیں
 جن سے حالی کی تصانیف اور تخلیقی نگارشات کا پس منظر اجاگر ہوتا ہے۔

حالی کے ذہن و مزاج کی قمیمہ اصلاً اسلامی روایات و اثرات کے تحت ہونی اور ان
 سرچشمے سے ان کے فکر و بردار کے سوتے پھونے حالی کا حلق ایک مذہبی خانوے کے تھا
 جو اپنی روحانی فیض رسانی کی روایت کے اعتبار سے ممتاز تھا۔ حالی کا شجرہ نسب و مدنی
 جانب سے جمیل القدر سچائی حضرت ابوایوب انصاری اور والدین کی جانب سے سیدہ امنا
 حضرت فاطمہ بنت خاتمہ العین تک پہنچتا ہے۔ ان کے خاندانی سلسلے میں ہر بات کے ایک
 مقدم اور صاحب علم و فیض برکت و مصروف منش انسان خواجہ عبداللہ انصاری معروف بہ
 مرات کا نام آتا ہے، جن کی اولاد میں خواجہ ملک علی غیاث الدین بلبن کے زمانے میں اس کی
 علم پروری فیضی اور علمی و دانش کی خیرین برہندستان وار ہوئے۔ دربار شاہی میں ان کے
 شایان شان سلوک ہوا۔ انھیں اعزاز و راز سے نوازا گیا اور قضا و صدارت کی خدمت ان

نمونہ بھیجیں لیکن فزائی بعد نہ ملے گا جو درجہ حاصل تھا وہی اور کوئی سبب نہ ہوا۔

حالی کی اصلاحی یہ تہذیب اور اصلاح ان کے، نئی مروج اور فکری و عکاسی ترقی سے اور ان کی تشکیلات و قیام میں ان کا مذہبی عقیدہ و نشست اول کی حیثیت رہتا ہے۔ انہوں نے اپنے مذہبی عقیدے اور فکری کی بنیاد پر ایک واضح اخلاقی اور اصلاحی نقطہ نظر ہی کے تحت اپنے علمی، ادبی دنیا سے پیش کرتے اور اس کے ذریعے قوم کو حرکت و عمل پر اسباب۔ حالی نے قوم کی حالت و زبوں حالی کو اپنی آنکھوں سے دیکھا جو اپنی آخری حدوں کو چھو رہی تھیں۔ یہ صورت حال انگریزی اقتدار اور مغربی تہذیب کی بڑھتی ہوئی یغور سے اور بھی خطرناک ہو گئی۔ واقعہ یہ ہے کہ مغربی تہذیب و علم کے سبب نے ہمارے تہذیبی اور معاشرتی وجود کے لئے سنگین خطرات پیدا کر دیئے تھے۔ اور ہمارے مذہبی عقائد میں رخنہ پڑنے کا اندیشہ ہو چلا تھا۔ حالی نے اسی کشمکش کے ماحول میں ہوش و حواس کی نگاہیں کھولیں۔ وہ دو گونہ مذہب میں ہوتا تھا، ایک سخت اندوہ ناک اور ناقابل برداشت صورت حال سے، دوسرا جس نے ان کی حساس طبیعت کو چلکھا، یہ اداران کا اور قومی سے بہ بزدل تڑپ اٹھا۔ انھوں نے قوم کو اس کے شاندار ماضی کی یاد دلائی اسے اسلاف کے کارناموں اور اسلام کی اعلیٰ ترین روایات کے روشناس کرایا اور اس کے اندر غیبت و حمیت کا احساس ابھارنے کی تصانیف یہ کیا۔ آئینہ خانہ ہے جس میں قومی زواں اور رستی اور تباہی و بربادی کے نقوش اپنی مصلحت میں دیکھتے جاتے ہیں۔ حالی و قومی تنزل کا شدید احساس تھا۔ انھوں نے اسی احساس کے تحت حیاتِ حدی، اور حیاتِ جاوید جیسی سوانح عمریوں مرتب کیں جن کا مقصد قوم کو خواب غفلت سے بیدار کرنا تھا اور اس کے مذہبی و فکری اور برتری کو دوبارہ حاصل کرنے کا احساس دینا تھا۔

حیاتِ حدی کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

”جو قومیں ہمیں ترقیات کے بعد ہستی و رہنمائی کے درجے کو پہنچ جاتی ہیں ان سے نہ بڑھتی ہیں نہ نیچے۔ یہ ہے جو ان کو خواب غفلت سے بیدار کرتا ہے۔
 ”سبب“ سینے کا ہر واسطہ کی زندگی کے حالات اور ان کے حالات
 دریافت کرتے ہیں قاسم کی حیاتِ حیات میں آتی ہے اور اپنی حوالی دہی
 عزت و برتری کے دوبارہ حاصل کرنے کا نہیں بلکہ اس میں پیدا ہوتا

ہے۔ ۳۔

حالی قومی اصلاح و فلاح کے باب میں ایک متوازن نقطہ نظر کے حامل تھے اور اپنی مذہبیت اور مشرقیت کے باوجود جدید افکار و خیالات سے روگرداں نہ تھے۔ وہ انگریزی حکومت اور تہذیب و تعلیم کے سلسلے میں قوم کے منہی رویے کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے، وہ محسوس کرتے ہیں کہ انگریزی تہذیب سے حد سے بڑھی ہوئی نفرت اور انگریزی تعلیم کو مذہب اور دین کے خلاف سازش تصور کرنا اور اس سے بیگانگی برتنا قومی پس ماندگی کے ازالے میں کسی طرح سے معاون نہیں ہو سکتا۔ نئی تہذیب و تعلیم کے سلسلے میں حالی کا یہ رویہ قوم کے وسیع تر تعلیمی، اقتصادی اور معاشرتی مفادات کے پیش نظر تھا ورنہ وہ اس سے جذباتی اور فکری طور پر مغلوب نہیں کئے جاسکتے۔ وہ اصدا دین اسلام کے پیرو تھے اور اسی کو قوت و توانائی اور حرکت و حرارت کا سرچشمہ تصور کرتے تھے۔ انھوں نے اسی بنیاد پر اپنے بزرگوں کے مانت و رت و رنجیموں سے اپنی قوم کو متعارف کرایا اور اسے رندگی کی بند تر اور اعلیٰ قدروں کا شعور عطا کیا۔ دیکھا جائے تو حالی اپنی بنیادوں ہی پر قوم کی تنظیم اور راستی خواہ کے لئے کوشاں رہے۔ پھر بھی وہ نئی تعلیم و تہذیب سے یک قلم کنارہ کش نہیں رہ سکتے تھے۔ وہ نئی تعلیم کی افادیت کو جس سے ترقی کی نئی راہیں کھل رہی تھیں، واضح طور پر محسوس کرتے تھے۔ اور قوم پر اس کا دروازہ کھولنا چاہتے تھے۔ پھر بھی نئی تہذیب و تعلیم کے باب میں ان کے ذاتی تحفظات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ امر واقعہ یہ ہے کہ حالی مغربی اور انگریزی تہذیب و رت و رنجیموں کے اثرات و قیوں پر نے میں محتاط رہے۔ یہ دراصل ان کی اسلامی سیرت و فکر و عقیدے کی کون سے کھالے کی پانچ پانچ بنیادوں اور ان کی بہت ہی محدود اور مشروط پذیرائی کی۔ حالی مسلمانوں کی مذہبی اقدار اور تہذیبی روایات کو نئی تعلیم و تہذیب کی قربان کاہیر بھیجئے چڑھانا پسند نہیں کرتے تھے۔ انھیں گوارا نہ تھا کہ نئی تہذیب اور تعلیم سے مسلمانوں کے تہذیبی تقاضے اور امتیاز پر کسی منہ آتے آئے۔ اس سید کے رفقاء میں بڑے بڑے اور اہم مقام پر تھے جن میں اعلیٰ تہذیب سے انسان کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں اس نے مذہب، تعلیم، معاشرت، معیشت، سیاست اور مذہب و جہت سے مسلمانوں کی اصلاح و ترقی پر توجہ مرکوز کی۔ اس سید کی حیاتیاتی

کوششوں میں ان کا منہ نہ روئیہ واضح تھا، و نظری و فکری اعتبار سے ان سے قریب رہے مگر ان کے عقائد سے پوری طرح متفق نہ ہو سکتے۔^{۱۸} بات یہ ہے کہ حلی کی مذہبی رائے اختیار کرنے والے سید کی عقل پسندی سے میل نہیں جاسکتی تھی۔

حلی کی انگریزی تہذیب و تعلیم سے دلچسپی کی فلاح و بہبود کے تقاضوں سے تحت تھی۔ وہ اپنے قوم کو اسلامی تعلیمات و اقدار کے تحفظ و ترویج کی خاطر جدید حربوں سے ایسے کرنا چاہتے تھے۔ اور اس سے بے گمانی کو مضرت نہ دیتے تھے۔ مسلمانوں میں انگریزی تہذیب و تعلیم سے بد نظمی اور نفرت یونہی نہیں پیدا ہوئی، اس کی ایک بڑی وجہ عیسائی مشنریوں کی بدعتی ہوئی تبلیغی سررمیاں تھیں۔ عیسائی مصنفین اور مہذبین نے پہلے ہی سے قانون مجید اور رسوں کریم کے تیس و شش طراز کی اور شر انگریزی کا رویہ اختیار کر رکھا تھا، وراشتوں انگریز اور گمراہ کن خیالات کا پرچار کرتے آرہے تھے۔^{۱۹} جس سے صریحاً ان کی جماعت مضبوط ہو گئی۔

ملک نظری کا اظہار ہوتا تھا۔ اس صورت حال میں نئی تہذیب و تعلیم کی طرف سے شبہات و اندیشوں کا پیدا ہونا فطری تھا۔ چنانچہ مسلمانوں کے مختلف مذہبی گروہوں نے اپنے مسلمان اختلافات کو جھانک کر مناظرہ، تجزیہ اور تقریر وغیرہ مختلف طریقوں سے اجتہاد کی کتابوں کی تیاریاں کرنے لگے۔ مسلمانوں کے لیے اپنی اپنی اقدار تہذیبی شناخت اور سیاسی و قانونی بحالی کا وقت سب سے بڑا مسئلہ تھا۔ یہ کام ایک بڑے پیمانے پر فکری و اجتماعی جدوجہد کا تقاضا کر رہا تھا۔ چنانچہ اس زمانے میں مسلمانوں کی کچھ بانٹ بٹا احیائی تحریکیں نمودار ہوئیں اور مذہبی معاشرتی اور تعلیمی اصلاح کی کوششیں تیز ہوئیں۔ علی گڑھ تحریک نے اس سمت میں سب سے ہمہ کردار دیا۔ اس تحریک سے وابستہ شخصیتوں میں مولانا حلی کا نام معروف ترین ہے۔ انھوں نے اپنی تصنیفی سررمیوں کے ذریعے مسلمانوں میں اپنی فکر و شعور کی بیداری کے ساتھ ان کی تعلیمی ترقی کی رفتار کو تیز تر کرنے میں بھرپور دلچسپی لی۔ بقول شیخ محمد ابراہیم صاحب قومی روحانی اور اخلاقی اصلاح میں بڑا حصہ لیا اور مسلمانوں کی کھلم کھلا ساری کا صورت دیا جس کی آواز سے قوم میں زندگی کی نئی زندگی^{۲۰}۔

حلی کی تالیف مولانا شریف جوان کی ابتدائی اور خالصتاً مذہبی تالیفات سے ہے تاہم

اس کے اس میں منظر و سامنے رکھنا ضروری ہے۔ اس باب میں اختلافات کے حوالے

اور میں تصنیف مولود شریف سے یہ تریاق مسومہ اتنی بات بہر حال محقق ہے کہ حلی نے اپنی پہلی کتاب یک مذہبی موضوع پر لکھی۔ حلی خود ہی کہتے ہیں:

”سب سے پہلے ماہ ۱۸۶۷ء میں ایک کتاب تریاق مسومہ ایک فیوٹرچین کی کتاب کے جواب میں جو میرا ہم وطن تھا اور مسلمان سے عیسائی ہو گیا تھا، لکھی جس کو اس زمانے میں لوگوں نے مذہبی میٹزنوں میں شائع کر دیا۔“

تریاق مسومہ کا کوئی نسخہ تاحال دستیاب نہیں۔ ۱۸۶۷ء مولانا حلی اسے اپنی سب سے پہلی تصنیف قرار دیتے ہیں مگر پورے وثوق کے ساتھ نہیں ورنہ وہ تریاق مسومہ کے سال اشاعت ۱۸۶۷ء کا ذکر کرتے ہوئے غلط ماہ کا استعمال نہیں کرتے۔ صاف ظاہر ہے کہ وہ کتاب کے نام میں اپنی یادداشت سے کام لے رہے ہیں۔ جس پر کوئی تفرقی حکم لگانا محال ہے۔ سچا حسین تریاق مسومہ کی بجائے مولود شریف کو ان کی اولین تصنیف بتاتے ہیں۔ مولود شریف کے مسودے کی اشاعت انہی کی مرتبہ مننت ہے ان کا یہ بیان اس باب میں قابل غور ہے:

”حالی میں والد مرحوم (مولوی خواجہ الطاف حسین صاحب حلی) کے کاغذات میں ان سے آخر تک ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا مجید مسودہ مولود شریف کا دستیاب ہوا جو ہوتا مل کر کے مطبع کے سپرد کیا گیا اور اب شائع کیا جاتا ہے مسودے کے آخر میں مولانا مرحوم کے دستخطی یہ الفاظ ہیں کتابت و مؤلف محمد الطاف حسین غفرلہ عنہ، یہ مسودہ ایرانی قلم کے بلکہ نیکوں پنکھ کے کاغذ پر لکھا ہوا ہے جس کے بعض اوراق کے گوشوں پر ابھری ہوئی مد ۱۸۶۸ء کی گئی ہوئی ہے۔ ماہ باہری سنہ ۱۲۸۷ء کے درمیان یہ کتاب لکھی گئی تھی جس کے طبع ہونے کی مدت کی زندگی میں یعنی اخیر ۱۹۱۳ء تک بھی ثابت نہیں آئی۔ درجہ والد مرحوم نے تصنیف و تالیف کے کام سے مجھے کٹھن کا دل زانی تھا میں مجھے یاد نہیں۔ تاہم بھی مولود شریف کا مسودہ ۱۸۶۷ء میں حلی نے لکھا تھا۔ حلی نے تالیف و تصانیف کے بارے میں یہ بھی لکھا تھا کہ ۱۸۶۷ء میں حلی نے کتاب قلم (خواجہ الطاف حسین

صاحب مدظلہ عالی) اور اپنے ایک عزیز حافظ محمد اور رئیس صاحب مرحوم کے
 سرور و حامی بنے۔ اتفاق ہوا تھا۔ اس وقت والد مرحوم نواب مصطفیٰ خان
 شیخترہ رئیس جہانگیر آبادی سرکار میں ملازم تھے۔ اور نواب صاحب مرحوم
 مغفور کا انتقال جو پچھوڑہ سے مرض الموت میں متاثر تھے ہمارے بانی پچھنے
 کے چند روز بعد ہوا۔

سجاد حسین کا خیال ہے کہ مولود شریف ۱۸۶۴ء اور ۱۸۶۵ء کے درمیان پیدا ہوا۔
 ۱۸۶۵ء میں کتاب مسمومہ ان کے ہاتھ آچکا تھا جب کہ بخش اوراق کے گوشوں میں ۱۸۶۶ء
 دہری ہوئی مہر کی ہوئی ہے۔ اور یہ مہر اپنے آپ میں پتھر یعنی رشتی ہے۔ اور پتھر نہیں ہائی
 ی ہے تو اس امر میں اختلاف و گنجائش نہیں رہ جاتی کہ مولود شریف ہی حان دہری
 تصنیف ہے جو تریاق مسمومہ (۱۸۶۶ء) سے تین سال قبل (۱۸۶۶ء میں) لکھی جا چکی تھی یہ
 روایت ہے کہ اس کی اشاعت بخش و جوہ سے ملوئی رہی۔ اور روکے دہری حلقے یہ دے
 تک اس کے وجود سے سب خبر رہے۔ یہ بات قابل غور ہے کہ حان بقول سجاد حسین ایک دہری
 مسمومہ کتاب لکھنے کا خیال رکھتے تھے۔ اور یہی سبب ہے کہ وہ اس کتاب (مسمومہ و تریاق) کی
 اشاعت کی طرف ممانعت نہیں ہوئے اور انہوں نے اپنی پہلی تصنیف کی حیثیت سے اس کا نام
 لینے سے گریزا اور تریاق مسمومہ جو یک جہگ اسی زمانے میں بنی تصنیف کی گئی تھی اس کی پہلی
 تصنیف قرار پائی۔ سجاد حسین کی یہ قادیہ ملاحظہ ہو:

”موصوف کی زندگی میں مسمومہ و تریاق کی نہ پہچان کے سبب نہ جانتے ہیں اس تو
 غالباً کتاب کے پہچان کا انتظام نہ ہو سکا اور اس کے پتھر مسمومہ و تریاق میں یہ
 خیال بالغ ہو گیا۔ اور اس شریف کے متعلق جو مختلف فیہ روایات عامی کی
 ہیں اور اس پیرائے میں نوتا ایف یا یا کے وہ اس زمانے کے مناسب
 حال میں ہیں اور اس کے ایک دہری مسمومہ تصنیف لکھنے کا بخیر رائے
 نہ لیا۔“

مسمومہ و تریاق کی اشاعت کے بعد اواخر ۱۳۳۲ھ ہجری بمطابق ۱۹۱۲ء میں حان
 پانی پت سے شائع ہوئی اور اس کے بعد ہی انہی حلقوں و حان کی اس تصنیف کے وجود

علم ہوا۔ اس سے قبل تریق مسمومہ کی حالی کی اولین تصنیف شامی جاتی تھی مگر اس کتاب کے منظر عام پر آنے کے بعد تریق مسمومہ کی یہ حیثیت مشتبہ ہو گئی اور اب اسے حالی کی اولین تصنیف شمار کرنا مشکل ہے۔ تریق مسمومہ کا اب کوئی نسخہ دستیاب نہیں ہوا، حالانکہ اسے یقین کے ساتھ اپنی پہلی تصنیف نہیں بتاتے۔ سجاد حسین جن کا دعویٰ ہے کہ مولانا حالی کی پہلی تصنیف دتایف کے کام سے بہت آگاہی رکھتے تھے تریق مسمومہ کا نہیں نام نہیں لیتے اور مولانا حالی کی تصنیف مولود شریف کی کو او میں تصنیف قرار دیتے ہیں۔ جسے انھوں نے حالی کے انتقال کے ۸ برس بعد شائع کیا۔ مولود شریف کے منظر عام پر آنے کے بعد تریق مسمومہ کو از سر نو دیکھنے اور اس باب میں مزید اطمینان اور جانکاری حاصل کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ بد قسمتی سے یہ کتاب اب بالکل ہی نایاب ہو چکی ہے۔ اور اس تک رسائی کا بیجا ہونا نارنجی نہیں رہا۔ لہذا تریق مسمومہ کو حالی کی پہلی تصنیف قرار دینے کے لیے جسے کوئی ثبوت فراہم نہیں کیا جاسکتا اور مولود شریف کی موجودگی کے پیش نظر اسی کو حالی کی پہلی تصنیف قرار دینا درست نہ تھا۔ اس کتاب پر ۱۸۶۴ء کی مہر ثبت ہے اور ۱۸۷۱ء سے قبل اس کا تصنیف کیا جانا طے ہے۔ ایسی صورت میں اس کے زمانہ تصنیف کا صحت کے ساتھ تعین اسی بنیاد پر ہو سکتا ہے۔ اور یہی تصنیف ان کی اولین تصنیف بھی جاسکتی ہے میرا خیال ہے کہ یہ کتاب ایک طویل عرصے تک دہلی منامی میں رہنے والی حالی کے نقاش کے بعد برسوں بعد تک اپنی صفوں کی نگاہوں سے اوجھل رہنے کی وجہ سے درخواست اس باب میں حالی کے اپنے بیان کے سبب جس میں اشتباہ و رعب غلطی کا پہلو نمایاں ہے، ان کی اولین تصنیف کی حیثیت سے اعتبار قائم نہ کر سکی۔ اس معاملے میں اپنی تحقیق ورمطالعے سے میں نے یہی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ حالی کی بالکل ابتدائی اور اولین تصنیف ”مولود شریف“ ہی ہو سکتی ہے جس پر باب نقد و نظر کو سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔

مولود شریف میں روایات شریف کے متعلق جو مختلف فیہ روایات بیان کی گئی ہیں۔ دیکھ کر حدیث میں مذکور نہیں اس سے یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ شاید اسی بنا پر حالی نے اس کی تائید و معرض تو امیں رحمان اس کے اس کا صحیح سا تصنیف سامنے نہ لایا اور یہ کتاب حالی کی اولین تصنیف کی حیثیت سے معارف نہ ہو سکی۔

اور میں میرا سے بہشت ملتے سے جو رسول کریمؐ کی وصیت باعدات سے
 نام پر مبنی ہیں۔ ان میں ناموں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں وصیت نبویؐ سے تحقیق
 روایت کو معجزاتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اور اس سلسلے میں روایت اور روایت کے مسلمہ
 اصولوں کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے۔ حالی کا مولودثریف جی اس سے مستثنیٰ نہیں حال یہ ابتداء اپنی
 مذہب کا اثر تھا۔ یہ مبین ممکن ہے کہ مولودثریف جو ان کی باطل ابتدائی تصنیف ہے اس کی تالیف
 اس پس منظر میں ہوئی ہوگی کہ اپنی اس شہور نے ابھی ابتدائی مہم نہیں کیا تھا جو ان کی
 بعد کی تحقیقات اور سوانحی تصانیف اور متاخر میں واضح طور پر نمایاں ہوئی اور ان کے فکری اجتہاد
 کے روشن نقوش اجہ کر سامنے آئے۔ ظاہر ہے کہ یہاں سے وہ مولودثریف میں جابجا
 خوارق کے ذکر کے باوجود ان کی فکر میں اعتدال اور تحقیق کے ابتدائی نشانات کا سراغ ملے گا یہاں
 سنا ہے۔ حالی نے وصیت نبویؐ کے بیان کے ساتھ یہ رسالے کے جن مضمونوں کی
 طرف اہلیف اور باہمی اشارے کئے ہیں جن کی پیروی کے بغیر رسول کریمؐ کی ذات اندس
 سے محبت و رشتہ بندی کا دعویٰ درست نہیں ہو سکتا، وہ حالی کے روایتی مذہبی رجحان میں تبدیلی کا
 یقینی طور پر پتہ دیتا ہے۔ مولودثریف کا خاتمہ مناجات پر ہوا ہے جو حالی کے خاص خدا پرستی
 کے عقیدے کی مظہر ہے اور ان کی مذہبی رائے اعتدالی پر وصیت کرتی ہے۔ حالی کے سے
 رسالے سے محبت احمد معرفت خداوندی کے حصول کا زینہ اور ذریعہ ہے۔ ان کے یہاں عشق
 معنوی اور عشق الہی دونوں چیزیں ایک دوسرے سے وابستہ و پیوستہ ہیں اور ان کے عقیدے
 پختگی اور استوار کی عطا کرتی ہیں۔^{۲۰}

مولودثریف کا مکتبہ خیرت مولے کی حقیقت کو سامنے رکھنے کی ضرورت ہے کہ
 قرآن کریم میں نبیوں و اہل بیت کے حکم میں باجموعہ شیخ معجزات اور خوارق حالت و واقعات کا
 بھی ذکر ہوا ہے۔ جو باہمی حوس اور عقل و فہم کی رسائی سے باہر ہیں۔ مہد احمد دریا باوی کے
 بقول اللہ کے نبی اور بزرگواروں اور بندوں کی پیدائش کے وقت یا قبل یا بعد چھوٹا رقی
 حالت کا نام ہے۔ یعنی یہ واقعات ہر پیش آنے میں جنہیں اس میں مہد نامہ
 میں مذکور ہے۔ مہد نامہ کے خلاف پاتا اور ثابت ہے۔ حضرت آدمؑ حضرت عیسیٰؑ
 حضرت موسیٰؑ حضرت یونسؑ کے واقعات ان کی روایت میں ہیں۔^{۲۱} یہ مکتبہ

غور ہے کہ اس نوٹ کی روایت صرف عام میلا دناموں میں ہی نہیں ملتی ہیں بلکہ حضرت شاہ ولی
ممد بلائی اور حضرت شاہ عبدالحق محدث ہونٹی جیسے نام وراں فن حدیث نے بھی انھیں اپنے
تصنیف رواہ میلا دناموں میں جگہ دی ہے۔ ۳۳

کہا جاتا ہے کہ میلا دناموں کی ان روایتوں کی ابتدا طبرانی، بیہقی، ابونعیم، غیہ و
محدثین کی تصانیف سے ہوتی ہے، جو بعد کے محدثین اور یہ نگاروں کے نمونہ بن گئیں
یہ تیر بعد میں جوتہ ہیں ناصی گئی ہیں جن میں یہ روایت منقول ہیں ان کا اوہن و خذ یہی
کتاہیں ہیں ان محدثین کا معیار روایت پتوں عبدا مہدور یا آبادی و ہند نہیں۔

حدیث اور روایت کا یہ ایک مسئلہ اصول ہے کہ جو واقعہ کی شخص کی زبان سے بیان
کیا جائے وہ خود اس میں شریک اور اس کا شاہد ہو اور اگر خود نہ ہو تو شریک واقعہ تک تمام
روایوں کا نام بہ ترتیب بتایا جائے۔ اور روایت کا سلسلہ اصل واقعہ تک نہیں منقطع نہ ہونے
پاسد۔ ۳۴ میلا دناموں میں جو روایتیں رسول کریم کے واسطے سے منسوب کی گئی ہیں ان میں
اس معیار روایت کو تمام حال ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ یہ روایتیں اس لحاظ سے متصل نہیں ہند منقطع
ہیں، اور یہی سبب ہے کہ میلا دناموں میں ایسی بہت روایتیں درآتی ہیں جن میں درایت
کے صوہوں کا پاس نہیں کیا گیا اور وہ یہی عقل مشاہدے اور محسوسات کے خلاف ہیں۔ صحیح
بخاری، صحیح مسلم اور صحیح ستہ ۱۲ میں ان کا نہیں پتہ نہیں۔ صحیح بخاری، صحیح مسلم یا خصوص
احادیث صحیحہ ۱۲ میں شمار ہوتی ہیں۔ ان کا قیاس یہ ہے کہ یہ روایت اورایت کے مسئلہ صوہوں
کے تحت مرتب کی گئی ہیں۔ اس لئے وہ مباحذ آمیز روایتیں جو میلا دناموں کا جز ہیں ان میں
جگہ نہ پاسیں۔

۳۵ حقیقت کے باوجود میلا دنامی روایات کے باب میں حقیقت یہ رویہ اختیار
کرنے اور بجا طور پر اختلاف کرنے سے مزید برتر ہے کہ ایک کھجور کا
روایت کی حیثیت سے جانتی ہو چکی ہے جن کے واسطے سے رسول کریم کی بات سے بخاری
تصدیق و تصدیق کا اعتبار کیا جاتا ہے۔ حال کے معواثر فیہ و حق کی حقیقت سے ایکٹ کی
نہ درست کے اس کی تصنیف سے حالی کا متصدد رسول کریم کی بات سے اپنے بے باقیت کا
تصدد تھا اس نے بقول سچا اسیں حالی و خالق حالی کا نمونہ بنایا اور اس کی حقیقت سے یہ ن

کے واضح اثرات مرتب ہوئے سچا حسین کے یہ الفاظ قابل غور ہیں:

”اس کتاب کے دیکھنے سے نہ خیر نہ بد یہ معلوم ہوگا کہ مولف مرحوم کو
پیغمبر خدا صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات سے عشق تھا اور اسی عشق کی وجہ سے ان کا
دل امت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی نعم خواری سے تمام مہربانیز رہا اور ہم واپس
تک اس میں کوئی فرق نہیں آیا اسی جذبہ بدست ن کے کلام میں غیر
معمول اثر تھا اور یہی وہ چیز تھی جو عمر بھر ان کے افعال و اقوال کی محرک
اور محرک رہی اور جس سے ان کو ایک اعلیٰ درجے کا نمونہ خلاق اسلامی بنایا
تھا۔“

مولانا شریف کی تصنیف کے اس سیاق و سباق میں اس کے متن پر ایک نظر ڈالیں
ضروری معلوم ہوتا ہے۔ مولانا شریف کی ابتدا احمد پاک سے ہوئی ہے۔ حالی نے بڑی عاجزی
اور انکساری کے ساتھ اس حصے کو رقم کیا ہے۔ اور اللہ کی بڑائی اور احسانات کا تکرار کے ساتھ
ذکر کیا ہے جس سے مولف کے خوف و معرفت الہی کا اظہار ہوتا ہے اللہ نے بندوں کو بشار
نعمتیں عطا کیں جس کا ہر زبان فہم و ادراک اسی کا فیض ہے۔ اس نے انسان کی فلاح و رہنمائی
کے لئے سچے نبی بھیجے اسے عقل و فہم عطا کیا جس کی بدولت اسے یہ شرف حاصل ہوا کہ وہ
اثر ف الخبوتات کہلایا۔ اسے یہ امتیاز بھی حاصل ہوا کہ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کو سارے
انبیاء کا پیشوا بنایا اور انسانیت کے لئے رحمت بنا کر بھیجا گیا۔

قریف خداوندی کے بعد حالی نے رسول کریم کی تعریف و توصیف میں چند نعمتیں
اشعار ملت ہیں اور بعد ازاں انھوں نے امت محمدیہ پر جو نعمتیں ارزاں کی گئیں ان کا کتنی انداز
میں تذکرہ کیا ہے۔ خدا نے امت محمدیہ کو خیرات کثرت سے عطا کی۔ اس کی نماز اور جہاد کو
فشتوں کی صفوں کے برابر قدر و منزلت عطا کی۔ رمضان جیسا خیر و برکت کا مہینہ نازل کیا۔
پچھلی امتوں کے برعکس اس کے لئے عبادت کے طریقوں کو سہل بنایا وغیرہ۔ امت محمدیہ پر
احسانات خداوندی کا نزول و اصل رسول کریم کی ذات پاک کے متصل ہوا جنہیں تمام انبیاء پر
افسیات حاصل ہے۔ رسول کریم سے منسوب معجزات و روایات کو اس ضخمن میں تفصیل سے
بیان کیا ہے جن کا احادیث میں ذکر آیا ہے۔ رسول کریم کی ذاتی سنات جو اعلیٰ اور مثالی

انسانی خلاق کا نمونہ ہیں مثلاً آپ کی راست بازی، مہانداری، صبر، علم، جود و سخا، صدق و صفا، لطف و رحمت، شرم و حیا وغیرہ پر خصوصیت کے ساتھ تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ حضرت
 ۱۔ شہ کا یہ قول خاص طور پر غماز کیا گیا ہے کہ "خلق محمدی کے آثار و انوار کی انتہا نہیں" مولف
 کے خیال میں مودثر شریف میں نبی کے جن مدارج کا بیان کیا گیا ہے وہ اس بحر محیط (نبی) کے
 ایک قطرے اور کتاب مبین کے ایک نقطے کے بھی برابر نہیں۔ ۲۹

آگے چل کر ذکر میلاؤ کے فضائل پر روشنی ڈالتے ہیں اور پیغمبر اسلام کی ولادت با
 سعادت کا بیان پورے جوش عقیدت اور جذبات فراوان کے ساتھ کرتے ہیں صاف ظاہر
 ہے کہ ولادت نبوی کے بیان میں جو رسول کریم کی ذات سے ان کی بے پایاں الفت کا نتیجہ
 سے ان کا وفور شوق اُبھرتا ہے اور وہ لذیذ و وحاکیت دراز تر شتم، کے مصداق نبی کریم سے
 منسوب روایتوں کو پوری دلچسپی اور روانی کے ساتھ رقم کرتے چلے گئے ہیں جن میں ان کے
 جذبہ بے اختیار شوق کی جھلک نمایاں ہے۔ مودثر شریف کے اس حصے کا طرز تقریباً وہی ہے
 جیسا کہ میلاؤ شریف کی دوسری مروجہ کتاب میں پایا جاتا ہے اور بیان میں بھی وہی باتیں من و
 من پائی جاتی ہیں۔ مثلاً ولادت کے وقت عالم کا روشن ہونا۔ ستاروں کا زمین سے قریب آنا،
 ایمان آسری کے چودہ نظروں کا گرنا، پارسیوں کا آتش سرد و بجھنا، ابر رحمت کا نازل ہونا
 وغیرہ۔ غرض پرانی روایات کا اعادہ کیا گیا ہے۔ ذکر ولادت کے بعد آپ کے بچپن کے
 حالات، دایہ حیدر کے یہاں آپ کی پرورش، آپ کا یتیم خانہ اور حضرت خدیجہ الکبریٰ سے
 آپ کے نکاح کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ آپ کے نبوت کے واقعے اور آپ کے تبلیغ
 کرنے کے مرتبے پر بھی بالخصوص روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ پورا بیان تقریباً پچاس صفحات پر
 مشتمل ہے۔ اس کے بعد حیدر شریف کے عنوان کے تحت آپ کا چارلس پارلیمنٹیا ریاست "آریہ
 کے سن و جہاں اور خوبرونی اور نیک خوئی کا بیان کیا گیا ہے۔ جس میں مصوری کی شان نمایاں
 ہے بعد ازاں خاتمہ کے عنوان کے تحت احسانت و عشق رسول پر تقریباً ۲۰ صفحات رقم کیے
 ہیں ملتے ہیں۔

کس صفت شریف، رن قوی عقل میں نہیں، ستان طریقی قوتیں ہ
 مدلیں لطف و جود میں نہیں، ستان عقل و تصدیق ہے۔ محنت کی و نمونہ

براہِ نسی کی جگہ تمھارے دل میں تہہ ہو۔ کونگہ عقل کے بڑے ایک مٹے میں جتنی
خوبی زیادہ ہوتی ہے محبوبیت بھی زیادہ ہوتی ہے۔

اس ذیل میں متعدد آیتیں اور حدیثیں نقل کی ہیں جن کی راستہ نبی کی محبت
والد سب بخمہرتی ہے۔ بعض فدایانِ رسول حضرت ہاں اور زید بن عبداللہ انصاری کے قوس و نقل
سے اس ضمن میں شہادت بھی فراہم کی گئی ہے

حالی اعلیٰ رسول پر جسے وہ محبت رسول سے تعبیر کرتے ہیں شدت سے رہا
دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک رسول سے محبت کی چند اشخاصیات ہیں جنہیں وہ ان کے
اور غور سے سننے کی نصیحت کرتے ہیں ان میں سب سے مقدم زندگی کے تمام اعمال، اشتیاق میں
رسول کریم کی پیروی اور کام شریعت کی تابع رہی ہے۔ رسول کریم کے عشق سے رہبان
دل کو ہر شمار رخصت جیسا کہ سہی ہے، تا جہنم اور جہنم کا طر زہل اور ایمان رہا ہے۔ ورقہ ابن
مجید کی عظیم و تکریم، غیرہ اس ذیل میں دوسری نمایاں حدیثیں ہیں۔

عام طور پر میاں دھاموں میں رسول کریم کو نور جسم کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے
حالی کا مولود شریف اس لحاظ سے کسی قدر مختلف ہے۔ حالی رسول کریم کو صدر رسول بشر سمجھتے
ہیں، رمیہ کی روایات کے استناد کے باوجود آپ کی بروری صفات و اس طرح جا کر
کرتے ہیں کہ یہ وحشت پوست اور مٹی سے بنے ہوئے انسانوں کے قابلِ تقلید ہو سکیں۔

مولود شریف کا اختتام منجات پر ہوتا ہے جو منظوم منجاتوں سے زیادہ دلکش ہے۔
حالی کا عشق رسول یہاں پہنچ کر عشقِ الہی سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”ہی جس طرح اپنے شریف و صنیعتی سے منیا کی طرح عشقِ فیہ و ہماری
وہ خاطر کے خوف ما۔ ہی جس طرح تاروں و سورج کی روشنی میں میاں ہی
طرح انھیں انوار ذات میں مضحک کر۔“

حالی کے نزدیک رسول سے محبت و حاصلِ عرفان ہی کے حصول کا ذریعہ ہے۔
رسول کریم کی تعلیمات انھیں خالقِ کائنات کے عظیم و برتر ہونے کا احساس دلاتی ہیں۔ مولود
شریف میں انی حیثیت کے واسطے نبی کے نام کے ساتھ رسول کریم کی یہ بات اور تعلیمات
سے چٹا نام اور نمایاں خوشنویس ہو جاتا ہے۔ اس لحاظ سے حالی کی یہ ابتدائی کاوش سونے

کے ہاں جو ان کی تصانیف میں خصوصی امتیاز رکھتی ہے۔ حالانکہ مذہبی فکر جو ان کی تخلیقات کا ایک سراسر محرک ہے یہ کتاب اس کا اوجہ اور ابتدائی نقش ہے اور تقسیم حال کے ضمن میں خصوصی اہمیت رکھتی ہے۔ حالی کے ہم عصری ارتقا کا کوئی مظلوم اس تصنیف کو نظر انداز کر کے نہیں کیا جاسکتا۔ حالی کی یہ تصنیف اس جہت سے ارباب نقد و نظر کی توجہ کی طالب ہے۔

مولود شریف ایک مذہبی ہی نہیں ادبی تصنیف بھی ہے۔ مولود ناموں کا شمار بظاہر ادبی تصانیف میں نہیں ہوتا۔ ان میں ایک نوع کے جوش و جذب کا غلبہ ضرور ہے جو رسوں کریمہ کی ذات سے محبت و عقیدت کا نتیجہ ہے۔ مگر ان میں ادبی ظہار کی وہ کیفیت نہیں جو رسالہ کریمہ کی ذات سے محبت و عقیدت کا نتیجہ ہے۔ مگر ان میں ادبی اخبار کی وہ کیفیت نہیں جو انیسویں صدی کا فرامانی اور فکر و احساس کی آمیزش سے بروئے کار آتی ہے۔ مولود ناموں کا مکمل پہلو اہل تہذیب غور ہے جس کی نشاندہی شبلی اور دوسرے علمائے کی ہے جس کی جہن مثالی یہ روایت ہے کہ رسالہ کریمہ کی پیدائش کے وقت ایوان کسری میں رقص پیدا ہوا اور اس کے چوہہ نگرے لر گئے اور فارس کا آتش کدہ بجھ گیا۔ یہ ایک مکملی اظہار ہے جیسا کہ مولانا شبلی نے اس روایت کا ذکر کرتے ہوئے تشریح کی ہے۔ حالی کے مولود شریف کا مکملی ہی ایہ بیان اس باب میں ممتاز ہے۔ مولود شریف کے طرز تحریر سے صاف ظاہر ہے کہ حالی کی توجہ الفاظ اور فقرات کو معنی خیز بنانے پر مرکوز رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں تہہ داری، بد لغت اور معنویت کا احساس ہوتا ہے۔ بظاہر مولود شریف کی عبارت میں وہ سادگی، سادست اور روانی نہیں جو حالی کے طرز تحریر کا امتیازی وصف ہے۔ مگر اس میں تشبیہات، تمسیکات اور تمثیلات کے استعمال نے ایک واضح ادبی شان پیدا کر دی ہے جس کا تصور مولود ناموں میں نہیں کیا جاسکتا۔ حالی نے اپنی نثر کی نگارشات میں تمثیلات کا استعمال اس دور میں نثر نگاری کا عمومی مزاج اور رجحان تھا جس کی عکاسی تحریروں میں سادہ بیانی کے ساتھ تمثیلات کے استعمال سے خاصا کام پایا ہے۔ سرسید اور محمد حسین آزاد کی نثر میں بھی ملتی ہے۔ اس کے علاوہ شریف شاعریت پیدا کرنے کے لئے قافیہ اور مستحکم کا استعمال بھی کیا جاتا تھا۔ مولود شریف کی عبارت میں محسن کی مثالیں موجود ہیں۔ اس کتاب میں تمسیکات کا اس قدر استعمال ہے کہ تمثیلات کے ساتھ ایک عمدہ امتزاج کا تصور ملتا ہے۔ کتاب کے آخر میں جو مناسبت سے دو بیانیہ

اب پاروئی حیثیت رکھتی ہے۔ مگر اسے حالی میں اس کی شمولیت، اس کی ادبی قدر و قیمت پر اس کے۔ بلاشبہ مودود شریف حالی کی اولین نثری کاوش ہے اور اس میں ادبی اظہار کا دامن اور پختگی نہیں جو ان کے نثری اسلوب و ممتاز اور پر وقار بنائی ہے۔ پھر بھی مودود شریف و ادبی اعتبار سے ناقابل امتنا قرار نہیں دیا جاسکتا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس کی ادبی حیثیت و نقد و قیمت کا احاطہ اف اور ہمیں کیا جائے

حواشی و تعلیقات

۱۔ مولانا ابوالکلام آزاد، یادگار حالی، کے پیش لفظ میں رقمطراز ہیں:

"انھوں نے (صالحی عابد حسین) کے دو تمام کتابوں سے جو خاندانی مسائل سے معصوم ہوتے تھے، خوش اسلوبی کے ساتھ یہ کتاب کے میں جمع کر دیے ہیں۔ بلاشبہ یہ خولہ صاحب کی مطالعہ پسوانہ عمری کا ایک ایسا قیمتی مواد ہے جس سے زیادہ مستند مواد نہیں مل سکتا تھا۔ انھیں انھیں سے مدق ملتا تھا کہ عمر کے پچھلے بڑوں سے اپنے جد پر رگواری زندگی کا ایک واقعہ سنیں اور اسے اپنی خاندانی زندگی کا ایک قیمتی ورثہ سمجھ کر محفوظ رکھیں۔ خاص سے یہ خولہ صاحب کے کتابت زندگی کے لئے اس سے زیادہ مستند و راجح مہر یا ہو سکتا تھا۔"

۲۔ یہ کتاب پنجاب یونیورسٹی کے شائع کی گئی طر اسے نایاب ہے تو بے روبرق۔ یہ عبارت درج ہے:

"مہادی علم حیوانی جس میں طبیعت اور نفس کی حالت کا بیان ہے (انھوں نے) حالی کی اردو نثر نگاری، بہارِ ایتیم (صفحہ ۱۳) سند اشاعت کے باب میں اختلاف ہے۔ حامد حسن قادری نے اپنی تصنیف، اساتذہ کا رتق، (ص ۵۴۶) میں یہ اشاعت ۱۸۶۹ء میں چھپی۔ حالی ۱۸۶۹ء میں مورخہ ۱۲۰۷ھ سے قبل وہ کوئی ۸ سال سے قریب ادبی میں قلوب مصطفیٰ خاں شیمتہ کی مصداقیت میں رہے۔ مگر میں یہ باب بہار میں انھیں ایک اضافی کتب کے ساتھ حیدرآباد خیریت کے ساتھ اس امر پر مبنی ہے کہ وہ آج بھی حیدرآباد

کرنے کا کام نہ کرے اور یہ مترجم کتاب (سباق رشتہ) نا جانے
 قیام دور کے رہنے کی یادگار ہے جس کی تمامت حجاب یونیورسٹی کے
 ذریعے نسل میں آئی۔ اس لحاظ سے کتاب کا سن تمامت ۱۹۶۱ء کا ہے۔
 ۱۸۷۲ء کی زیادتی صحیح اور قرین قیاس ٹھہرتا ہے۔ (مرتب)

۳۔ دیباچہ مقالات حالی حصہ اول، طبع ثانی:

۴۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی ایک ممتاز مورخ ہیں۔ ہندوستانی تاریخ کا عمدہ دستہ بن
 کے مطالعے کا مخصوص موضوع ہے اور ان کی ہمدردی ہندو پارہ تصانیف ان کی یادگار ہیں
 پروفیسر نظامی ارادے کے بلند پایہ دانشور پرانے ایشیت سے بھی معارف میں۔ حال
 پران کا مذکورہ مطالعہ اختصار کی اہمیت کا حامل اور خاص معنویت افروز ہے۔ درجہ
 ہو فخر و فخر علی نرہ۔

۵۔ مدخل ہو چند ہم عصر، جس ۱۲۰۰۰ میں ایک دور کی جدت ہے، اس
 (حالی) کی سیرت اور حیات پر تاپان کے کلام میں موجود ہے۔ وہ مجسم ہمدردی
 اور مجسم درد تھے اور یہی ان کے کلام کی خصوصیت ہے۔ نقوش اور شخصیات بہ
 جدا اول ص ۲۸ خواجہ غلام الحسین (مورخ نا جان کے نوے) نے جیسے بقول
 کے مویانا کی نشست و برخاست، اخلاق و آداب، عادت و خصلت، اختصار ان کی
 پہلے اور پر یوٹ زندگی کے متعلق اصل حالت معلوم کرنے کے بہ شمار موقع
 حاصل ہوئے جو کسی کو حاصل نہیں ہوئے۔ ساتھ ہی انہوں نے ان کے کلام کا بھی
 اچھا خاصہ مطالعہ کیا تھا حال کے بارے میں اپنا چشم دید بیان رقم کرتے ہوئے
 مویا کی مہداتق کے مذکورہ بقول کی تصدیق کرنا ضروری سمجھا ہے۔ ان کے یہ الفاظ
 ”جو کچھ ان کے کلام میں بیان ہے وہی ان کی عملی زندگی میں دیکھا“ اس ضمن میں
 ان کے مطالعے کا ٹیچر کہہ جاسکتے ہیں۔ ان کے اس بیان کا راز جیسا کہ وہ
 خود ہی تشریح کرتے ہیں سنی سنائی باتیں یہ نہیں بعد ان کے ذاتی مشاہدات اور
 تعلقات سے ہیں کی شانہ کی موانہ حال کی زبان اور فکر سے نہ جیسا کہ وہ
 خوب جہاد نہیں کا مشہور ”حالی“ کتابت تصنیف بہ بعد اس ص ۲۸۔

۶۔ مدخل، نقاش سیدانی ص ۵۳۔

۷ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ ص ۱۹۲۔

۸ حالی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

اے شعر: غریب نہ ہو تو تو غم نہیں
پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دل گداز تو
صنعت پہ ہو فریفتہ عالم تمام اگر
باں سادگی سے آئیو اپنی نہ باز تو

۹ آپ جتنی نہ ہو جو ہے وہ کہانی بے لطف
گرچہ ہوں لفظ فصیح اور زباں نکسانی
صالحہ عابد حسین مولانا حالی کی نواسی اور اردو کی ایک بلند پایہ ادیبہ اور ناول نگار

ہیں۔ موصوفہ نے حالی کی سوانح عمری یا دیگر حالی کے نام سے مرتب کی ہے۔ یہ
اپنے موضوع پر ایک مستند تصنیف ہے اور حالی کے مطالعے میں ایک بڑے خلا کو پُر
کرتی ہے اگرچہ یہ تصنیف سوانح نگاری کے مطلوبہ فنی معیار کو نہیں پانچتی اس سلسلے
میں مولانا ابوالکلام آزاد کی رائے کا قبل حوالہ دیا جا چکا ہے۔

۱۰ ملاحظہ ہو یادگار حالی ص ۹۲-۹۳۔

۱۱ شیخ محمد اکرام نے مسلمانان ہند کی مذہبی اور علمی تاریخ تین جلدوں میں مرتب کی
ہے 'آب کوثر' 'رود کوثر' اور 'موج کوثر'۔ شیخ صاحب کا یہ ایک مبسوط اور شاندار علمی
کارنامہ ہے جسے عالمیان ہند کی علمی و مذہبی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہوئے نظر انداز
نہیں کیا جاسکتا۔ موج کوثر میں مسلمانان ہند کی مذہبی اور علمی تاریخ کے دور جدید کا
احاطہ کیا گیا اور اس ذیل میں ۱۹ ویں صدی کے آغاز سے لے کر تقسیم ہند تک
اہم مذہبی، فکری اور قومی تحریروں اور رہنماؤں کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔ شیخ
صاحب دور جدید کے مسلم اور قومی رہنماؤں میں حالی سے خصوصیت کے ساتھ
متاثر نظر آتے ہیں اور ان کی اہلی اور پاکیزہ سیرت کی بنا پر ان سے اپنی گہری
عقیدت اور گرویدگی کا اظہار کرتے ہیں۔ (مرتب)

۱۲ موج کوثر ص ۱۲۷۔

۱۳ حیات سعدی ص ۴۔

۱۴ سر سید نے اپنی تفسیر قرآن میں بعض مقامات پر صریحاً عقلی تعبیر سے کام لیا ہے
جس سے یہاں بحث نہیں۔ انھوں نے ایمان بالغیب کا بہر حال صاف اور

واضح لفظوں میں اعتراف کیا ہے جس میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں اس سلسلے کی تفصیل حیات جاوید میں ملاحظہ ہو۔

۱۵ یوروپین مصنفین نے رسول کریم کی سیرت کو جس طرح سے مسخ کر کے پیش کیا اور اس باب میں جس متعصبانہ اور معاندانہ رویے کا اظہار کیا ہے، مولانا شبلی نے سیرت النبی (جلد اول) کے دیباچے میں اس کا خصوصیت کے ساتھ ذکر کیا ہے اور یہ بتانا ضروری سمجھا ہے کہ انہوں نے سیر النبی کی تصنیف کا جن وجوہ سے قصد کیا ان میں پیغمبر اسلام کے متعلق یورپی مصنفین کی دشنام طرازی اور فتنہ انگیزی بالخصوص ان کے پیش نظر رہی ہے جس کا اس مسبوط تصنیف کے ذریعے رد کرنا ضروری تھا۔

۱۶ ملاحظہ ہو موج کوثر، ص ۱۲۳-۱۲۴۔

۱۷ ملاحظہ ہو حالی کی مختصر سوانح عمری ترجمہ حالی مشمولہ مقالات حالی حصہ اول ص ۲۶۹۔

۱۸ مولانا حالی کے نواسے خواجہ غلام الحسنین نے نقوش شخصیات نمبر میں مولانا حالی کا ایک جامع شخصی خاکہ لکھا ہے جس میں مولانا کے بارے میں بڑی نادر معلومات بہم پہنچائی گئی ہیں۔ خواجہ صاحب کے بیان سے ظاہر ہے کہ یہ کتاب نایاب ہے اور انھیں اس کے دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ (مرتب)

۱۹ مولود شریف ص ۲۔

۲۰ مولود شریف کی ابتدا اس شعر سے کی گئی ہے:

محمد از تو می خواہم خدا را الہی از تو عشق مصطفی را

یہ شعر سیرت نبوی کے باب میں حالی کے نقطہ نظر کو واضح کرتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ مولود شریف اسی شعر کی تفسیر ہے۔

۲۱ ذکر رسول عبدالماجد دریا آبادی ص ۱۱۶-۱۱۷۔

۲۲ ذکر رسول میں اس کی تفصیل دی گئی ہے۔ رسول کریم کی پیدائش کے سلسلے میں ایک مشہور روایت جو میلاد ناموں اور سیرت کی کتابوں میں بلا استثناء مذکور ہے اور مولفین سیرت کی ایک بڑی تعداد جس پر صا ذکر کرتی آئی ہے یہ ہے کہ آنحضرت کی شب ولادت کو ایوان کسری میں ارتعاش پیدا ہو گیا اور اس کے چودہ کنگرے

گر گئے۔ اور آتش کدہ فارس جو ایک ہزار سال سے برابر روشن تھا بجھ گیا اور چشم ساوہ خشک ہو گیا۔ شاہ ولی اللہ کے میلاد نامے میں بھی یہ روایت درج ہے۔ حالی نے بھی مولود شریف میں یہ روایت نقل کی ہے۔ مولانا شبلی نے سیرت النبی جلد اول ص ۱۲۳ میں اس روایت کی تاویل اس طرح کی ہے۔ سچ یہ ہے کہ ایوان کسریٰ نہیں بلکہ شاہانِ عجم شوکتِ رومِ اوج چین کے قصر ہائے فلک بوس گر پڑے۔ آتش کدہ فارس نہیں صنم خانوں میں خاک اڑنے لگی۔ شیرازہ مجوسیت بکھر گیا نصرانیت کے اوراق خزاں دیدہ ایک ایک کر کے جھڑ گئے۔ ابوالحسن علی ندوی اس روایت میں یہ لطیف اشارہ پاتے ہیں کہ دنیا میں ہدایت و سعادت کا ایک نیا دور شروع ہونے والا اور اس کی صبح صادق طلوع ہونے والی ہے اور اس کی علامتیں ظاہر ہو گئیں۔ (نئی رحمت) ص ۱۳۲-۱۳۳۔

۲۳ ذکر رسول۔ ص ۱۱۲-۱۲۰

۲۴ ملاحظہ ہو سیرت النبی تبلی نعمانی جلد اول ص ۲۸

۲۵ سیرت النبی جلد اول ص ۴۷

۲۶ حدیث کی بہت ساری کتابیں تالیف کی گئی ہیں جن میں چھ کتابیں جو امام بخاری، امام مالک، امام مسلم، ابن ماجہ، ابوداؤد اور امام نسائی نے مرتب کی ہیں سب سے زیادہ مستند اور صحیح سمجھی جاتی ہیں اور صحاح ستہ کے نام سے معروف ہیں۔ (مرتب)

۲۷ احادیث صحیح سے مراد وہ حدیثیں ہیں جن کی اسناد راوی سے لے کر آنحضرت تک درمیان میں سے منقطع نہ ہوئیں۔ امام بخاری اور امام مسلم کی احادیث کو اس لحاظ سے سند اعتبار حاصل ہے۔

۲۸ مولود شریف ص ۳۸

۲۹ مولود شریف ص ۲۰-۲۱

CLASSIKI NASR KE ASALEEB

by

Dr. Aftab Ahmad Afaqi

(Dept. of Urdu,
Banaras Hindu University, Varanasi)

مصنف کی دوسری کتابیں:

- مولود شریف (حالی): تعارف و تحسیب
- کلاسیکی نثر کے اسالیب
- عظمیٰ جوہر: شخص اور شاعر
- معنی شناسی
- اردو نثر میں حالی کے کارنامے (زیر ترتیب)
- تعارف و توثیح (زیر طبع)
- چکبست کی نثر نگاری (زیر طبع)

Kitabi Duniya

1955, Turkman Gate, Delhi - 110006 (INDIA)

Mobile: 9313972589, Phone: 0091-11-23288452

E-mail: kitabiduniya@rediffmail.com